ಕನ್ನಡ ರತ್ನ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ

ಸಂಪಾದಕರು

ಪ್ರೊ. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ

ಪ್ರೊ. ಎ. ವಿ. ನಾವಡ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು

ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ

ಪ್ರಾಚ್ಯ – ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳು

ಸಂಪಾದಕರು

ಪ್ರೊ. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ

ಪ್ರೊ. ಎ.ವಿ. ನಾವಡ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು

ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ

ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦೦೧೮

SAHITYA CHINTANE
Edited by : Prof. Mallepuram G. Venkatesha, Prof. A.V. Navada
Published by · **Kannada Sahitya Parishat**
Pampa Mahakavi Road, Chamarajapet, Bangalore - 560018
Pages : vi + 99 Price : **Rs.50=00** : **2010**

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ : ೨೦೧೦
ಪ್ರತಿಗಳು : ೧೦೦೦
ಬೆಲೆ : ಐವತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳು

© ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಕಾಯ್ದಿರಿಸಿದೆ

ಪಠ್ಯರಚನಾ ಸಮಿತಿ – ಸದಸ್ಯರು

ಪ್ರೊ. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ
ಡಾ. ಬೈರಮಂಗಲ ರಾಮೇಗೌಡ
ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಜಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ

ಪ್ರಕಟಣಾ ಸಮಿತಿ

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು – ಡಾ. ನಲ್ಲೂರು ಪ್ರಸಾದ್. ಆರ್.ಕೆ.
ಸಂಚಾಲಕರು – ಪ್ರೊ. ಎಚ್.ಕೆ. ಮಳಲಿಗೌಡ

ಶ್ರೀ ಟಿ.ಎಸ್.ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ
ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ
ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ಜಿ.ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ
ಶ್ರೀ ಬಿ.ಆರ್.ಪೊಲೀಸ್ ಪಾಟೀಲ
ಶ್ರೀ ಮಾನಸ
ಶ್ರೀ ಪ್ರದೀಪ್‌ಕುಮಾರ ಕಲ್ಲೂರ
ಶ್ರೀ ಪುಂಡಲೀಕ ಹಾಲಂಬಿ
ಡಾ. ಎಚ್. ಜಯಮ್ಮ ಕರಿಯಣ್ಣ
ಶ್ರೀ ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ
ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕ
ಡಾ. ಬೈರಮಂಗಲ ರಾಮೇಗೌಡ

ಸಮ್ಮೇಳನಾಧ್ಯಕ್ಷರು – ನಾಡೋಜ ಡಾ. ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ
೭೬ನೇ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ

ನಿರ್ದೇಶಕರು – ಶ್ರೀ ಮನು ಬಳಿಗಾರ್
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ

ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ ಶ್ರೀ ಬಾಗೂರು ಮಾರ್ಕಾಂಡೇಯ

ಮುದ್ರಣ : ಕರ್ನಾಟಕ ಆಫ್‌ಸೆಟ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ನಂ.೩೦/೨, ೪ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ೩ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ
ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೧೮

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ನುಡಿ

'ಪ್ರವೇಶ' 'ಕಾವ' 'ಜಾಣ' ಮತ್ತು 'ರತ್ನ' ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು. ಬಹಳಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಿಯರು ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ನೋಂದಾವಣೆ ಮಾಡಿಸಿ, ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಪರೀಕ್ಷೆ ಬರೆದು ಅರ್ಹತಾ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ರ್‍ಯಾಂಕುಗಳಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತ ಮೊತ್ತದ ನಗದು ಬಹುಮಾನ ಗಳಿಸಿ ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ರ್‍ಯಾಂಕ್ ವಿಜೇತರಿಗೆ ಬಹುಮಾನ ಪ್ರದಾನ ಮಾಡುವ ಸಮಾರಂಭವೇ ಪರಿಷನ್ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪುಟ್ಟದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಬ್ಬದಂತಿರುತ್ತದೆ. ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ., ಪಿ.ಯು.ಸಿ., ಪದವಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೋ ಮುಂದಿನ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೋ ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ವಯಸ್ಸಾಗಿರುವವರು ತಮ್ಮೊಳಗಿರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯನ್ನು ಜೋಪಾನವಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು, ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪರೀಕ್ಷೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣತೆ ಪಡೆಯುವುದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ನೌಕರರು ಕಡ್ಡಾಯ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಉತ್ತೀರ್ಣತೆಯಿಂದ ವಿನಾಯಿತಿ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಲೌಕಿಕ ಲಾಭವೂ ಉಂಟು. ಹಾಗೆಯೇ ಬಿ.ಎ. ಪದವಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಐಚ್ಛಿಕ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರದಿದ್ದರೂ 'ರತ್ನ' ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಅರ್ಹತಾ ಪತ್ರದ ನೆರವಿನಿಂದ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಗರಿಷ್ಠ ಇಬ್ಬರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಅನುಕೂಲವೂ ಇದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಪಠ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೪೫೦ರ ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನದಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡ, ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಇವುಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಆಸಕ್ತಿಗಳು, ಚಳುವಳಿಗಳು, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು – ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲೂ ಅರೆಕೊರೆಯಾಗದಂತೆ, ಭಾರವಾಗದಂತೆ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕು – ಅಭಿರುಚಿ-ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ರೂಪಿಸುವ ಇದೇ ಉದ್ದೇಶದ ಪಠ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊಯ್‌ಕಯ್ ಆಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಈ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ಪಠ್ಯಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಪ್ರೊ. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್, ಡಾ. ಬೈರಮಂಗಲ ರಾಮೇಗೌಡ ಮತ್ತು ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಜಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿವಿಧ ಪಠ್ಯಗಳ ಸಂಪಾದಕರು ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಜಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅಚ್ಚುಕೂಟದ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ಸುಂದರ ವಿನ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಪರಿಷತ್ತು ಆಭಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯುವರೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ : ೨೧-೦೭-೨೦೧೦

ಡಾ. ನಲ್ಲೂರು ಪ್ರಸಾದ್. ಆರ್.ಕೆ.
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ಸಂಪಾದಕರ ನುಡಿ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಒಮ್ಮುಖವಾಗಬೇಕಾಗಿವೆ. ಕೇವಲ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಯಷ್ಟೆ ನಮ್ಮ ಓದಿಗೆ, ಚಿಂತನೆಗೆ, ಚರ್ಚೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಇದು 'ಅಂಶಪದ್ಧತಿ' ಆಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'ಅಂಶಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂಶ-ಆಂಶಿಗಳ ಸಹಭಾವದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳೂ ಸಮಸ್ತ ಬಗೆಯ ಓದುಗಳೂ ಸಂಭವಿಸಬೇಕು. ಈ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಯನ್ನು 'ಪಕ್ಷಿನೋಟ'ದ ಮೂಲಕ ನೋಡುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕ ಪೃಥಕ್ಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಹಿತೆ'ಯ ಮೂಲಕ ಆರಂಭವಾಗುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳು 'ಓದುವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಓದುಗರು' ಮೂಲಕ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿದ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೊ. ಎನ್.ರಂಗನಾಥಶರ್ಮಾ ಅವರ ಲೇಖನವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹಿರಿದಾದ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಸಾಹಸವೇ ಹೌದು. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು 'ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ'ಗೆ ಇರುವ ಅಂತಃಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬುದೇ ನಮ್ಮ ಎಣಿಕೆ. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಜಾಡನ್ನು ತಿಳಿದವರು. ಅವರು ಬರೆದ 'ಕವಿಸಮಯ' ಕುರಿತ ಲೇಖನವು ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆ ಕವಿ-ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ನೆಲೆ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಲೇಖನವು ಬೇರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಸ-ಧ್ವನಿಗಳ ನಡುವಣ ನಮ್ಮ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಈ ಲೇಖನವು ಹೊತ್ತಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಯ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹರಹನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ಮತ್ತು ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಲೇಖನಗಳು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾದ ಹಾದಿಯ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಹೊಸತತ್ತ್ವದ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಮುನ್ನೋಟವನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತವೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವೇದಾಂತದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದ ಕೆ.ಜಿ.ಕುಂದಣಗಾರ ಮತ್ತು ಎಸ್.ಎಸ್. ರಾಘವಾಚಾರ್ ಅವರ ಲೇಖನಗಳು 'ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆ'ಯೊಡನೆ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತೀಯ ನೆಲೆಗಳ ಸಂಲಗ್ನತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತವೆ! ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರ ಲೇಖನ ಈಚೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತಗೊಂಡಿರುವ ಓದುಗರು ಮತ್ತು ಓದುವಿಕೆಯ ನೆಲೆಗಳ ವಿಸ್ತಾರತೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುವ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಮೈಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧೀ ಮೂಲತತ್ತ್ವ

ಚಿಂತನೆ, ತೌಲನಿಕ ಸಂಬಂಧೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ, ಅಂತರ್ ಶಿಸ್ತೀಯ ಸಂಬಂಧೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ- ಓದುಗ ಸಂಬಂಧೀ ತತ್ತ್ವಚಿಂತನೆಗಳ ಮೂಲಕ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ'ಗೆ ಹೊಸ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲು, ಕಟ್ಟಲು, ರೂಪಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಂಥದೊಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ನಮಗೆ ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರೂ ಸನ್ಮಿತ್ರರೂ ಆದ ಡಾ. ಆರ್.ಕೆ. ನಲ್ಲೂರು ಪ್ರಸಾದ್ ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳ ಲೇಖಕರಿಗೂ ಅವರ ವಾರಸುದಾರರಿಗೂ ನಮ್ಮ ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ಪರಿಷತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಪದಾಧಿಕಾರಿಗಳ ನೆರವು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಸಂದಿದೆ. ಅಕ್ಷರ ಜೋಡಣೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವರಿಗೂ ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿದವರಿಗೂ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಸೆಪ್ಟಂಬರ್ ೨೦೦೦
ಬೆಂಗಳೂರು.

ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ
ಎ.ವಿ. ನಾವಡ

ಪರಿವಿಡಿ

೧	ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಹಿತೆ / ಡಾ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.	– ೧
೨	ನವರಸಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವಗಳು / ಪ್ರೊ. ಎನ್. ರಂಗನಾಥಶರ್ಮಾ	– ೯
೩	ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಸಮಯದ ಸ್ಥಾನ / ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ	– ೧೯
೪	ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ / ಡಾ. ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್	– ೩೦
೫.	ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ / ಡಾ. ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ	– ೪೧
೬.	ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ / ಡಾ. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ.	–೪೮
೭.	ಲಾಂಗಿನಸ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ `Sublime' ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರ 'ಧ್ವನಿ' / ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ	–೫೩
೮.	ಕಾವ್ಯವೂ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವೂ / ಪ್ರೊ. ಕೆ.ಜಿ. ಕುಂದಣಗಾರ	–೬೩
೯.	ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ವೇದಾಂತ / ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ಎಸ್. ರಾಘವಾಚಾರ್	–೬೮
೧೦.	ಓದುಗರು ಮತ್ತು ಓದುವಿಕೆ / ಪ್ರೊ. ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್	–೭೭

೧. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಹಿತೆ

– ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.

ಸಹಿತತೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಬ್ದದ ಮೂಲಾರ್ಥ (ಯೌಗಿಕಾರ್ಥ) ಕೆಲವು ಪದಾರ್ಥಗಳ ಸಂಮೇಲನ–ಕೂಟ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವಿಕೆ ಎಂದು (ಸಹಿತಸ್ಯ ಭಾವಃ). ರೂಢಾರ್ಥವಾದರೋ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪದ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕಥೆ ಮೊದಲಾದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ರುಚಿಸುವ ಗ್ರಂಥವೆಂದು. ಎಂಥ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಲಿಟರೇಚರ್ (Literature) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೋ ಅದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಪದ್ಯ ನಾಟಕಾದಿಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯವೆಂದೂ ಹೆಸರುಂಟು. ಕಾವ್ಯವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯಭಾಗ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೋಪನ್ಯಾಸವೂ (belles-lettres) ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗ.

ದೇಶಚರಿತ್ರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಚರಿತ್ರೆ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಕಾವ್ಯದಂತೆ ವರ್ಣನೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ರಮಣೀಯಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಗ್ರಂಥಭಂಡಾರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಜಾತಿಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ: ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾದ ಕಾವ್ಯವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಒಂದು ಅಂಶವಾದ ಮನಸ್ಸನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದಂಶವಾದ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವು ಹೃದಯದೊಳಗಡೆ ನಾನಾ ಅನುಭವಗಳನ್ನಾಗಿಸಬಲ್ಲದ್ದು, ಶಾಸ್ತ್ರವು ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸಿ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಬಲ್ಲದ್ದು. ಕಾವ್ಯದ ಸಾರಾಂಶ ರಸ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಾರಾಂಶ ಸಿದ್ಧಾಂತ.

ಕಾವ್ಯಾದಿ ಗ್ರಂಥಜಾತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಹೇಗೆ ಬಂತು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪೂರ್ತಿಯಾದ ಸಮಾಧಾನ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನನಗೆ ಕಾಣಬಂದಿಲ್ಲ.

ಶಬ್ದಕಲ್ಪದ್ರುಮಕಾರರು 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ, "ಮನುಷ್ಯಕೃತ ಶ್ಲೋಕಮಯ ಗ್ರಂಥವಿಶೇಷಃ" ಎಂದು ಅರ್ಥಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಂಥವಿಶೇಷ ಎಂದರೆ ಏನು? ಆ

ಗ್ರಂಥದ "ವಿಶೇಷತೆ" ಯಾವುದರಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ? ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೆ? ವಾಕ್ಯರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೆ? ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೆ? ಯಾವ ಗುಣದಿಂದ ವಿಶೇಷತೆ? ಅಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣವೆಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರಭಾವ, ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿವರಣೆಯಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಬ್ದದ ನಿರ್ವಚನವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತ ದುರ್ಗಾಪ್ರಸಾದ ದ್ವಿವೇದರೆಂಬವರು–

"ಸಹಿತಸ್ಯ ವ್ಯಾಕರಣ ನ್ಯಾಯ ಮೀಮಾಂಸಾ ಕಲಾದೇರ್ಭಾವಃ"– ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದೂ ಸಾಲದು. ವ್ಯಾಕರಣ, ನ್ಯಾಯ, ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಕಾವ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಅವಶ್ಯವೇ. ಎಲ್ಲ ಭಾಷಾಕಾರ್ಯಗಳಿಗೂ ಅವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುವಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳ ಸಹಿತತ್ವ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೋಷದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು 'ಕಲಾ' ಎಂಬ ಒಂದು ಪದವು ದುರ್ಗಾಪ್ರಸಾದರ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾದದ್ದಿದೆ. 'ಕಲೆ' ಎಂದರೆ ಏನು? ಆ ವಿವರಣೆಯ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪದಗಳನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು, – "ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಆದ ಕಲಾಕೃತಿ' ಕಲೆಯೆಂದರೆ ರಸೋತ್ಪಾದನೆ ಮಾಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಾನ" ಎಂದಿಷ್ಟನ್ನು ದುರ್ಗಾಪ್ರಸಾದರು ಹೇಳಿದ್ದಿದ್ದರೆ – ಆ ಅರ್ಥ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಶಬ್ದದಿಂದ ಹೇಗೆ ಹೊರಡುತ್ತದೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡೇ ಇದ್ದರೂ– ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ವಸ್ತುವಿನ ವಿಶೇಷಗುಣವನ್ನು ಅವರು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

"ಸಾಹಿತ್ಯ" ಎಂದರೆ 'ಸ+ಹಿತ'ವಾದದ್ದು,– ಸಮೇತವಾದದ್ದು– ಎಂದು ಒಂದು ನಿರ್ವಚನ ಉಂಟು. ಇದೂ ನಿರಾಕ್ಷೇಪವಾಗಿಲ್ಲ. ಹಿತವೆಂಬುದು ಎಂಥದೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗಿರಲಿ; ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಗೀಕೃತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ನಾವು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಅಂಥಾ ಹಿತಗುಣ ನಾಲ್ಕಾರು ಜಾತಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಹಿತಪ್ರದವಲ್ಲವೆ? ಜ್ಯೋತಿಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಹಿತಕಾರಿಯಲ್ಲವೆ? ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಹಿತಯುಕ್ತವಲ್ಲವೆ? ಪಾಕಶಾಸ್ತ್ರ ಸ+ಹಿತವಲ್ಲವೆ? ಈ ಬಗೆಯ ಸ+ಹಿತತ್ವ ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೂ ಉಂಟು. ಅವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರು ಏಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ?

ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ತೋರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ:

ಯಾವ ಕಾವ್ಯೇತಿಹಾಸಾದಿ ಗ್ರಂಥಜಾತಿಯನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಸಹಿತತ್ವ (ಸಂಯೋಗ)ಗಳ ಸಹಿತತ್ವ (ಸಂಯೋಗ) ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ.

(೧) ಜಗತ್ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಮನುಷ್ಯ ಹೃದಯದ ಕೋಮಲನಾಡಿ, ತೀವ್ರನಾಡಿಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ತೋರುವ ಚರ್ಯೆ ಪ್ರತಿಚರ್ಯೆಗಳೂ ಕಾವ್ಯೇತಿಹಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಿದಂತೆ

ಅವು ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅನುಭೂತವಾಗಿ ನಾವು ತದ್ಭಾವನಿಮಗ್ನರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಆ ಅಂತರಂಗ ವಿಕಾಸದಿಂದುತ್ಪನ್ನವಾದ ಭಾವೋತ್ಕರ್ಷವೇ ರಸ. ಹೀಗೆ ಲೋಕಧ್ವನಿತ ಜೀವ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿತಗಳು ಕಾವ್ಯೇತಿಹಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಏಕೀಭವಿಸಿ (ಸಹಿತವಾಗಿ) ಇರುವುದರಿಂದ ಆ ಗ್ರಂಥವು ಸಾಹಿತ್ಯ.

(೨) ರಸಾನುಭವದಿಂದ ಆಗುವ ಫಲಿತಾಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು: (೧) ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಉಲ್ಲಾಸ, (೨) ಬುದ್ಧಿಗೆ ಆಲೋಚನಾ ಪ್ರೇರಣೆ, (೩) ಜೀವಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮಾದರ್ಶ ದರ್ಶನ. ಈ ಮೂರು ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಸಂಮೇಳನ (ಸಹಿತತೆ) ಕಾವ್ಯೇತಿಹಾಸಾದಿಗಳಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಗ್ರಂಥವು ಸಾಹಿತ್ಯ.

(೩) ಕಾವ್ಯಾದಿ ಗ್ರಂಥನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಮೂಲ ಕಾರಣಗಳು* ಅನೇಕ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು:

(ಅ) ಪ್ರತಿಭೆ ಅಥವಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೇದನಸಮರ್ಥವೂ ಪ್ರತ್ಯುದ್ಭಾವ ಸಮರ್ಥವೂ ಆದ ಮನಶ್ಶಕ್ತಿ;

(ಆ) ಲೋಕಪರಿಜ್ಞಾನ;

(ಇ) ಶಾಸ್ತ್ರವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ – ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದೋಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯ;

(ಈ) ಪೂರ್ವಕವಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವ್ಯಾಸಂಗ;

(ಉ) ರಚನಾಭ್ಯಾಸ – ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯಾಪೌನಃಪುನ್ಯ.

ಈ ಕರಣಪಂಚಕದ ಸಮೇತ (ಸಹಿತ) ಭಾವವು ಕಾವ್ಯಕರ್ಮದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಗ್ರಂಥವು ಸಾಹಿತ್ಯ. (ಏಕಕ್ರಿಯಾನ್ವಯಿತ್ವಮ್ ಸಹಿತ್ಯಮ್ – ಶಬ್ದಕಲ್ಪದ್ರುಮಃ)

(೪) (೧) ಶಬ್ದಧಾರೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆ. (೨) ವರ್ಣನೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆ.

(೩) ವಾಕ್ಯಚಮತ್ಕಾರದ ಆಕರ್ಷಣೆ, (೪) ಅಲಂಕಾರದ ಆಕರ್ಷಣೆ.

(೫) ಕಥಾಸಂದರ್ಭದ ಆಕರ್ಷಣೆ, (೬) ಕಥಾಪಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆ– ಹೀಗೆ ನಾನಾ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ (ಸಹಿತತೆಯ) ಕಾರಣದಿಂದ ಕಾವ್ಯಗ್ರಂಥವು ಸಾಹಿತ್ಯ.

---

* ಶಕ್ತಿರ್ನಿಪುಣತಾ ಲೋಕಶಾಸ್ತ್ರಕಾವ್ಯಾದ್ಯವೇಕ್ಷಣಾತ್ ।
ಕಾವ್ಯಜ್ಞ ಶಿಕ್ಷಯಾಭ್ಯಾಸ ಇತಿ ಹೇತುಸ್ತದುದ್ಭವೇ ॥ – ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶಃ
ಶಕ್ತಿಃ ಕವಿತ್ವಬೀಜರೂಪಃ ಸಂಸ್ಕಾರವಿಶೇಷಃ ಕಶ್ಚಿತ್ ಯಾಂ ವಿನಾ ಕಾವ್ಯಂ ನ ಪ್ರಸರೇತ್ – ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶಃ
ವರ್ಣ್ಯಪದಾರ್ಥ ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನೀ ಪ್ರತಿಭಾ..... ಪ್ರತಿಭಾಸ್ಯ ಹೇತುಃ ಇತಿ ಟೀಕಾಯಾಮ್.

(೫) ಪದವಾಕ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಓಜಸ್ಸು, ಮಾಧುರ್ಯ, ಕಾಂತಿ, ಪ್ರಸನ್ನತೆ ಮುಂತಾದ ಶೈಲೀಗುಣಗಳನೇಕವಾದವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ (ಸಹಿತ) ಸೇರಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಗ್ರಂಥವು ಸಾಹಿತ್ಯ.

(೬) ಅದ್ಭುತ, ಕರುಣ, ಶೃಂಗಾರ, ರೌದ್ರ ಮೊದಲಾದ ನಾನಾ ರಸಪ್ರವಾಹಗಳು ಕಾವ್ಯಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ (ಸಹಿತ) ಸಂಗಮವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ.

(೭) ಶಬ್ದಸೌಂದರ್ಯ ಅರ್ಥಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಕಾವ್ಯಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಮಿಳಿತ (ಸಹಿತ)ವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ. [ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯಾದರೋ ಅಪೇಕ್ಷಿತವಾದದ್ದು ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲ, ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ. ಕಾವ್ಯದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಂಪತ್ತಿರಬೇಕು. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವೂ ಆದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದ್ದಾಗಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ; ಶಾಸ್ತ್ರದ್ದು ವಾಚ್ಯ.]

(೮) ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೋಕಚರಿತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಲೋಕೋತ್ತರದ ಪ್ರಸ್ತಾವ– ಮಾನುಷದೊಡನೆ ಮಾನುಷಾತೀತ– ಸೇರಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ಇಹಪರ ವಿಚಾರಗಳೂ ಎಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಏಕೀಭವಿಸುತ್ತವೆಯೋ, ಅನ್ಯೋನ್ಯಸಹಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆಯೋ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ.

(೯) ಮನುಷ್ಯಜೀವನ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಸರ್ವಾಂಶಗಳೂ– ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನಗಳಾದ ವ್ಯಾಕರಣ ಗಣಿತಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ ಮನಃಪ್ರಧಾನಗಳಾದ ಕಥೆ, ಗೀತೆ, ನಾಟಕಾದಿ ಕಾವ್ಯಗಳೂ – ಯಾವ ಗ್ರಂಥಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗಿ ಜೀವಿತ ಸರ್ವಸ್ವಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗುತ್ತವೆಯೋ ಆ ಸಾಮಗ್ರ್ಯಭಾವವು ಸಾಹಿತ್ಯ.

(೧೦) ಮನುಷ್ಯನ ಮನಃಪರಿಪಾಕಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವಾದ ಸಕಲ ಜ್ಞಾನೋಪಕರಣಗಳೂ ಯಾವ ವಾಕ್ಯಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಂಮಿಳಿತವಾಗಿ– ಸಹಿತವಾಗಿ– ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಈ ಮೇಲಣ ದಶವಿಧ ಸಹಿತತೆಯ (ಸಂಯುಕ್ತತೆಯ) ಸಹಿತತೆ (ಸಂಯುಕ್ತತೆ)ಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಹಿತೆ

ಜಗತ್ತು ಒಂದು ಸಂಹಿತೆ. 'ಸಂಹಿತೆ' ಎಂದರೆ ಸಮೂಹ– ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳು ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ("ಪರಃ ಸನ್ನಿಕರ್ಷಃ ಸಂಹಿತಾ"– ಪಾಣಿನಿ). ಸಮೂಹ, ಸಮುದಾಯ, ಸಂಮೇಲನ ಮೊದಲಾದ ಎಷ್ಟೋ ಇತರ ಪದಗಳೂ ಅದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವವಾದರೂ ಗಹನವೂ ಗೌರವವಂತವೂ ಆದ ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾವದಲ್ಲಿ 'ಸಂಹಿತೆ' ಎಂಬ ಪದವು ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಬಂದದ್ದು.

ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯುಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ಅವು ಒಂದುಗೂಡಿದ್ದರೆ– ಏಕೀಭವಿಸಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ– ಅದು ಸಂಹಿತೆ.

ಜಗತ್ತೆಂಬುದು ವಿವಿಧಾಕಾರಗಳೂ ವಿವಿಧ ಗುಣಗಳೂ ವಿವಿಧ ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಉಳ್ಳ ಅಸಂಖ್ಯೇಯ ವಸ್ತುಗಣಗಳ ಸಮೂಹ ತಾನೆ?

ಪ್ರಪಂಚವು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಇರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದಾಗಿ ಮೂಟೆ ಕಟ್ಟಿರುವ ಹಗ್ಗ ಯಾವುದು?

ಬೆಟ್ಟ ಬೇರೆ, ಮರಳು ಬೇರೆ, ಮಣ್ಣು ಬೇರೆ; ರತ್ನ ಬೇರೆ, ಲೋಹಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ; ನದಿ ಬೇರೆ, ಅಂಗಳದ ಬಾವಿ ಬೇರೆ, ಸಮುದ್ರ ಬೇರೆ; ಕಾಡು ಬೇರೆ, ಮರಗಳು ದೊಡ್ಡವು, ಚಿಕ್ಕವು, ಬಳ್ಳಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ; ಕೋಮಲವಾದವು, ಭಯಂಕರವಾದವು ಬೇರೆ; ಚಿಗುರು, ಮುಳ್ಳು ಬೇರೆ; ಹುಲ್ಲು ಹತ್ತು ವಿಧ; ಮೃಗಗಳು ಮೂರು ವಿಧ; ಪಕ್ಷಿಗಳು ಸಾವಿರ ವಿಧ; ಕ್ರಿಮಿಕೀಟಗಳು ಲಕ್ಷ ವಿಧ; ಮನುಷ್ಯರು ಎಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯೋ ಅಷ್ಟು ವಿಧ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಕಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನಾಗಿಸುವುದು ಯಾವುದು?

ವೇದವು ಈ ಏಕೀಕಾರಕ ರಜ್ಜುಗಳು ಐದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕೆಳಗೆ ನೆಲ, ಮೇಲೆ ಆಕಾಶ (ವಾತಾವರಣ), ತಿಳಿವಿನ ಪರಂಪರೆ, ವಂಶ ಪರಂಪರೆ, ದವಡೆ (ಆಹಾರಾಹಂಕಾರ)ಗಳ ಪರಂಪರೆ, – ಇವು ಆ ಐದು ರಜ್ಜುಗಳು ಅಥವಾ ಅಧಿಕರಣಗಳು :

> ಪಂಚಸ್ವಧಿಕರಣೇಷು । ಅಧಿಲೋಕಮಧಿಜ್ಯೌತಿಷಮಧಿ–
> ವಿದ್ಯಮಧಿಪ್ರಜಮಧ್ಯಾತ್ಮಂ ॥ (ತೈ.ಉ. I–iii–1)

ಇವೇ ಪ್ರಪಂಚರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ತೈತ್ತಿರೀಯ ಉಪನಿಷತ್ತು ಹೇಳುವ ಐದು ಸಂಹಿತೆಗಳು:

(೧) ಅಧಿಲೋಕ ಅಥವಾ ಭೌತದ್ರವ್ಯ ಸಂಘಟನೆ;

(೨) ಅಧಿಜ್ಯೌತಿಷ ಅಥವಾ ತೇಜಶ್ಶಕ್ತಿವ್ಯಾಪನೆ;

(೩) ಅಧಿವಿದ್ಯೆ ಅಥವಾ ಜ್ಞಾನವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಚಾರ;

(೪) ಅಧಿಪ್ರಜೆ ಅಥವಾ ಜಾತಿ ಕುಲಸಂತಾನ;

(೫) ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಅಥವಾ ಜೀವಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರ;

ಜಗಜ್ಜೀವನದ ಯಾವೊಂದಂಶ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದರೂ ಅದು ಈ ಪಂಚಮಹಾಸಂಹಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೆ ಸೇರತಕ್ಕದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ನೋಡೋಣ ;

ಅಥಾದಿಲೋಕಮ್ । ಪೂರ್ವರೂಪಮ್ ಪೃಥಿವೀ ।
ದ್ಯೌರುತ್ತರರೂಪಮ್ । ಆಕಾಶಃ ಸಂಧಿಃ ।
ವಾಯುಸ್ಸಂಧಾನಮ್ । ಇತ್ಯಧಿಲೋಕಮ್ ॥

(ಈಗ ಲೋಕವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತು. ಭೂಮಿ ಮೊದಲ ವಸ್ತು. ದೇವಲೋಕ ಅನಂತರದ ವಸ್ತು. ಆಕಾಶದಿಂದ ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ. ವಾಯು ಆ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಾಧನ. ಇಷ್ಟು ಲೋಕದ ಮಾತು.)

ಇನ್ನೊಂದು ಮಹಾಸಂಹಿತೆ ಇದು :

ಅಥಾಧಿಪ್ರಜಮ್ । ಮಾತಾ ಪೂರ್ವರೂಪಮ್ । ಪಿತೋತ್ತರರೂಪಮ್ ।
ಪ್ರಜಾ ಸಂಧಿಃ । ಪ್ರಜನನಗ್ಂ ಸಂಧಾನಮ್ । ಇತ್ಯಧಿಪ್ರಜಮ್ ॥

(ಈಗ ಪ್ರಜೆಯನ್ನು – ಪ್ರಾಣಿಸಮುದಾಯವನ್ನು – ಕುರಿತ ಮಾತು. ತಾಯಿ ಮೊದಲ ವಸ್ತು. ತಂದೆ ಅನಂತರದ್ದು. ಮಕ್ಕಳ ಮೂಲಕ ಉಭಯ ಸಂಬಂಧ. ಉತ್ಪಾದನಕ್ರಿಯೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಧನ. ಇಷ್ಟು ಪ್ರಜೆಯ ಮಾತು.)

ಪೂಜ್ಯವೂ ರಹಸ್ಯವೂ ಆದ ವಿಶ್ವರಚನೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತವು "ಮಹಾ" ಸಂಹಿತೆಗಳು. ಆ 'ಮಹಾ' ಸಂಹಿತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಅಧಿವಿದ್ಯೆಯ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಗತಿ ಕಾವ್ಯ.

ಮಹಾಸಂಹಿತೆಗಳು ರಜ್ಜುಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದೆವಲ್ಲವೆ. ರಜ್ಜು=ಹಗ್ಗ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೈದು ಹುರಿಗಳಿರುತ್ತವಷ್ಟೆ. ಹೀಗೆ ಹತ್ತಾರು ದಾರಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಹಗ್ಗ. ನಮ್ಮ ಮಹಾಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ.

ವಿದ್ಯಾತಂತುವಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜ್ಞಾನವಿಜ್ಞಾನ ಕಲೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೂಲೆಳೆ. ಈ ರೀತಿ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಿರಾಟ್ ರಜ್ಜುವಿನ ಒಂದಂಶ. ಆದದ್ದರಿಂದ ವಿರಾಟ್‌ಪುರುಷನಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಆತ್ಮಶೋಧನ ವಿಚಾರ.

ಮಹರ್ಷಿಗಳಿಗೆ ವಿಧೇಯರಾದ ನಾವು ಅವರು ತೋರಿರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಲಘುಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅಪಚಾರವಾಗ ಲಾರದು.

ಅಥಾಧಿಕಾವ್ಯಮ್ । ಕವಿಪ್ರತಿಭಾ ಪೂರ್ವರೂಪಮ್ ।
ಶ್ರೋತೃಹೃದಯಮುತ್ತರರೂಪಮ್ । ರಸಾನುಭೂತಿಃ ಸಂಧಿಃ ।
ವಾಕ್ಕೌಶಲಮ್ ಸಂಧಾನಮ್ । ಇತ್ಯಧಿಕಾವ್ಯಮ್ ॥

(ಈಗ ಕಾವ್ಯದ ಮಾತು. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಮೊದಲ ಪದಾರ್ಥ. ಓದುಗನ (ಕೇಳುವವನ) ಹೃದಯ ಅನಂತರದ ಪದಾರ್ಥ. ರಸಾನುಭವ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ. ವಾಕ್ಯದ ಸೊಗಸು ಚಮತ್ಕಾರಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಧನ. ಇಷ್ಟೆ ಕಾವ್ಯದ ಮಾತು.)

ಪ್ರತಿಭೆಯೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಫಲನ ಶಕ್ತಿ; ಅಥವಾ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ ಶಕ್ತಿ. ಕನ್ನಡಿ ತನ್ನೆದುರಿಗಿರುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗ ಅವನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಲೋಕದ ಅಂತರಂಗ ಜೀವನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅವನ ವಾಕ್ಕಿನಿಂದ ತದರ್ಥವನ್ನು ನಿರೂಪಣ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಸಿದ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನು ಲೋಕದ ಬಹಿರಂಗ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಬಹಿರಂಗದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯಾದವನು ಲೋಕದ ಅಂತರಂಗ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ವೇದನ (ತಿಳಿಯುವ) ಶಕ್ತಿಯೂ, ವ್ಯಂಜನ (ತಿಳಿಸುವ) ಶಕ್ತಿಯೂ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಇತರ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರತಿಭೆ.*

ಹೃದಯವು ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವಸ್ಥಾನ. ಹರ್ಷ ಶೋಕಗಳು, ಪ್ರೀತ್ಯುತ್ಸಾಹಗಳು, ಭಯ ದ್ವೇಷಗಳು – ಈ ವಿಧದ ಮನಶ್ಚಲನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಆಶ್ರಯವು ಹೃದಯ. ಲೋಕಸಂಪರ್ಕದ ಫಲಾಫಲ ಭೋಜನವು ಹೃದಯದಿಂದ ಆಗತಕ್ಕದ್ದು.

ರಸವೆಂದರೆ ರುಚಿ, ಸವಿ (ರಸ ಆಸ್ವಾದನ ಸ್ನೇಹನಯೋಃ). ಯಾವ ಗುಣ ಒಂದಾನೊಂದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಆ ವಸ್ತು ನಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆಯೋ, ಯಾವ ಸುಖಪ್ರತೀಕ್ಷೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ಕುಡಿಯಬೇಕು, ತಿನ್ನಬೇಕು,

---

* Fine poetry, I think, is indefinite, in the sense that its language has a vague suggestiveness, on which its virtue largely depends and which disappears in a paraphrase. But this suggestiveness or untranslatable `meaning' attaches to a definite mental matter, namely images and thoughts, the outlines of which should be clear to us, however little we may be able to exhaust their significance. We read for the most part half-asleep, but a poet writes wide awake. His thoughts may be unlike logical statements, and his images may conflict, but they are there and all alive; and our business is to recreate them. We are much mistaken when we foist upon him the misty generalities which his words may at first convey to us. There is no poetry in this indefiniteness, there is simply feebleness of imagination.

- A.C. Bradley in `A Commentary on Tennyson's *In Memoriam* (1902)

ಮುಟ್ಟಬೇಕು, ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು,– ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಆಶೆಪಡುತ್ತೇವೋ– ಆ ಗುಣ ಅದರ ರಸ. 'ಹಣ್ಣಿನ ರಸ' ಎಂದಾಗ ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿರುವುದು ಅದರ ದ್ರವತ್ವ, ಅಥವಾ ನೀರಿನಂತೆ ಹರಿಯುವ ಗುಣವಲ್ಲ; ಅದರ ಖಂಡದ ಘನತ್ವ ಅಥವಾ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುವ ಗುಣವಲ್ಲ; ಅದರ ಬಣ್ಣವಲ್ಲ; ನಮ್ಮ ನಾಲಗೆಗೆ ಸುಖ ಕೊಡುವ ಯಾವ ಶಕ್ತಿ ಹಣ್ಣಿನ ತಿರುಳಿನಲ್ಲುಂಟೋ ಅದು ರಸ. ಸುಖಕಾರಕ ಗುಣವೇ ರಸ.

ಸುಖದ ಹುಟ್ಟು ಎಲ್ಲಿ? ಭೋಜನಸುಖದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಬಡಿಸಿದ ಪದಾರ್ಥ ದಲ್ಲಿಯೇ, ತಿನ್ನುವ ಬಾಯಲ್ಲಿಯೇ? ಆ ಯಾವ ಒಂದರಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲ; ಆ ಎರಡರ ಸಂಯೋಗದಲ್ಲಿ ರುಚಿಯ ಜನನ. ಒಂದು ಪಕ್ಷದ ಆಹಾರವಸ್ತುವಿನ ಗಟ್ಟಿಗೂ ಪಾಕರಸಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಷದ ಆಹಾರಿಯ ಹಲ್ಲಿಗೂ ನಾಲಗೆಗೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಿರಬೇಕು. ಆಗ ಭೋಜನಸುಖ. ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿಯ ಮಾತಿಗೂ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಸಂಯೋಗವಾದಾಗ ರಸಾನುಭವ. ಆ ಸಂಯೋಗವನ್ನು ಆಗಮಾಡಿಸುವುದು ಅವರಿಬ್ಬರ ಪರಸ್ಪರ ಅನುಗುಣ್ಯ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಒಬ್ಬನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ ಭಾಷಣ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಅರಿತು ಅನುಸರಿಸಿರಬೇಕು. ಆಗ ರಸಸಂಧಿ. ಹಾಗೆ ಸಂಧಿಯಾಗದೆ ಹೋದರೆ ಆಗ ಇವನಲ್ಲಿಯೋ ಅವನಲ್ಲಿಯೋ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಇತರ ವ್ಯಾಸಂಗಸಿದ್ಧತೆ ಆಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ದಾಂಪತ್ಯದ ಸುಖ ಸತಿಪತಿಯರ ಅನುಗುಣ್ಯದಿಂದ,– ಒಬ್ಬರ ಗುಣವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಕಂಡುಕೊಂಡು ತನ್ನನ್ನು ತನ್ನ ಸಂಗಾತಿಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ. ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯಸುಖವು ಲೇಖಕ ವಾಚಕರ ಸ್ವಭಾವ ಸಮ್ಮೇಳನದಿಂದ. ಹಾಗೆ ಸಮ್ಮೇಳನವಾಗದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೋ ನ್ಯೂನತೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಇದೆಯೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಆ ನ್ಯೂನತೆ ವಾಚಕನಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬಹುದು. ಲೇಖಕನಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬಹುದು, ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟಷ್ಟಿರಬಹುದು. ಹಾಗಾಗದೆ ಕವಿಗೂ ವಾಚಕನಿಗೂ ಅಂತರಂಗಸಂಧಿಯಾದಾಗ ರಸಸಿದ್ಧಿ. ಅದು ಪುಣ್ಯಯೋಗ.

ಉಪನಿಷತ್ತು ಹೇಳಿರುವ ಪಂಚಸಂಹಿತೆಗಳು ವಿಶ್ವಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಂಧಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು. ಅವು ಭಗವನ್ಮಹಿಮೆಯಿಂದಾದವು. ಆದದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವು ಮಹಾಸಂಹಿತೆಗಳು. ಕಾವ್ಯಗಾನ ಚಿತ್ರಣಾದಿ ಕಲೆಗಳಿಂದಾಗುವ ಕರ್ತೃ–ಭೋಕ್ತೃ ಸಂಬಂಧಗಳಾದರೋ ಪುರುಷಕೃತಗಳು. ಆದದ್ದರಿಂದ ಇವು ಸ್ವಲ್ಪಸಂಹಿತೆಗಳು. ಮಹಾಸಂಹಿತೆಗಳು ಸ್ವತಃಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕಿಂಚಿತ್ ಸಂಹಿತೆಗಳು ಪುರುಷತಪಃಫಲಿತವಾಗಿ ನಡೆಯತಕ್ಕವು. ಅವನಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸಿಲ್ಲದಾಗ ಅವು ನಿಂತುಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯೂ ಕಾವ್ಯಸುಖಾನುಭವವೂ ಹೀಗೆ ಪುಣ್ಯ ಯೋಗಗಳು. ಇದು ಮಹರ್ಷಿಗಳ ನಂಬಿಕೆ.

ಏಕಶ್ಶಬ್ದಃ । ಸುಪ್ರಯುಕ್ತಃ । ಸಮ್ಯಗ್‌ಜ್ಞಾತಃ ।
ಸ್ವರ್ಗೇ ಲೋಕೇ ಕಾಮಧುಗ್ಭವತಿ ॥

* * *

೨. ನವರಸಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವಗಳು

– ಪ್ರೊ. ಎನ್. ರಂಗನಾಥಶರ್ಮ

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾರಣ. ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದರೆ ನಿರಂತರವಾದ ವಿಚಾರ, ಪರಿಶೀಲನ, ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯದು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ. ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುವವನಿಗೂ ಇಂತಹ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವಶ್ಯಕ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾರಣ. ಪ್ರತಿಭೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಒಂದು ರೂಪಾಂತರವೇ. ಆದರೆ ಅದರೊಡನೆ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ ಉದ್ರೇಕವಿರುತ್ತದೆ. ಉದ್ರಿಕ್ತವಾದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯೇ ಭಾವ. ಅಲೆಗಳಂತಿರುವ ಭಾವಗಳೇ ಪರಿವಾರವಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಬುಗೊಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಕವಿಗಿರುವ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಬೇಕು. ಕವಿಯ ಹೃದಯದೊಂದಿಗೆ ರಸಿಕನ ಹೃದಯ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಇಂಪು ತಿಳಿದೀತು. ಆಗ ರಸಿಕನು 'ಸಹೃದಯ'ನೆನಿಸುವನು.

ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ, ಸಹೃದಯನ ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಉಪಕರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಉದಯಿಸಿತು. ಬಹುಮಂದಿ ಪಂಡಿತರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ, ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಗಂಗಾ ಯಮುನೆಗಳಂತೆ ಸಂಗಮಿಸಿದವು. ಸಂಗಮಿಸಿ ಹರಿದು ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬ ಸಾಗರವನ್ನು ಸೇರಿದವು. ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಸಹೃದಯರಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಎತ್ತಿ ತೆಗೆದ ರತ್ನಗಳೇ ರಸಗಳು, ಭಾವಗಳು.

> ಕಾನ್ ಪೃಚ್ಛಾಮಃ ಸುರಾಃ ಸ್ವರ್ಗೇ ನಿವಸಾಮೋ ವಯಂ ಭುವಿ ।
> ಕಿಂ ವಾ ಕಾವ್ಯರಸಃ ಸ್ವಾದುಃ ಕಿಂವಾ ಸ್ವಾದೀಯಸೀ ಸುಧಾ ॥

"ದೇವತೆಗಳು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ. ಯಾರನ್ನು ಕೇಳೋಣ – 'ಕಾವ್ಯರಸವು ಹೆಚ್ಚು ಸವಿಯಾಗಿರುವುದೋ? ಅಮೃತವೋ? ಎಂದು?'

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮನದಣಿಯುವಂತೆ ಸವಿದು ಆನಂದಿಸಿದ ರಸಿಕನೊಬ್ಬನ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯ ಮಾತಿದು. ಕವಿಯು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಚಮತ್ಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ 'ಅಲಂಕಾರ'ಗಳಿಂದ ಸಿಂಗರಿಸಿದರೂ ರಸ, ಭಾವಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸಪ್ಪೆಯೇ. ರಸಭಾವಗರ್ಭಿತವಾದ ಕವಿತೆಯ ರಚನೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿಗೆ ಕಠಿಣವೇ. ಏಕೆಂದರೆ, ರಸ–ಭಾವಗಳು ವಸ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳಂತೆ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲ.

ಇವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ವರ್ಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ರಸ-ಭಾವಗಳು ಕೇವಲ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಅವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸತಕ್ಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ರಸ-ಭಾವಗಳು ಸಹೃದಯನ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಗೋಚರಿಸುವಂತೆ ಕವಿಯು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಹೂದೋಟದಲ್ಲಿ ಸಖಿಯರೊಡನಿದ್ದ ಶಕುಂತಲೆ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ ಸಖಿಯರ ಕೊಂಕು ಮಾತಿನಿಂದ ಹುಸಿಮುನಿಸುಗೊಂಡು ಶಕುಂತಲೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ದುಷ್ಯಂತನು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ:-

ದರ್ಭಾಂಕುರೇಣ ಚರಣಃ ಕ್ಷತ ಇತ್ಯಕಾಂಡೇ
ತನ್ವೀ ಸ್ಥಿತಾ ಕತಿಚಿದೇವ ಪದಾನಿ ಗತ್ವಾ ।
ಆಸೀದ್ವಿವೃತ್ತವದನಾ ಚ ವಿಮೋಚಯಂತೀ
ಶಾಖಾಸು ವಲ್ಕಾಲಮಸಕ್ತಮಪಿ ದ್ರುಮಾಣಾಮ್ ॥

"ಆ ಸುಂದರಿಯು ಕೆಲವೇ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ಕಾಲಿಗೆ ದರ್ಭೆ ಚುಚ್ಚಿತೆಂದು ಅನವಸರವಾಗಿ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಳು. ಮರದ ಕೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೀರೆಯು (ಸೆರಗು) ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ (ನನ್ನ ಕಡೆಗೆ) ಮುಖವನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿದಳು."

ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದದ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥದ ಚಮತ್ಕಾರವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇದನ್ನೋದಿ ಸಹೃದಯನಿಗಾಗುವ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಶಕುಂತಲೆಗೆ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ. ಅವನೂ ತನ್ನನ್ನು ನೋಡಲೆಂಬ ಹಂಬಲ. ಸಖಿಯರೂ ದುಷ್ಯಂತನೂ ತನ್ನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಏನು ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲ ಎಷ್ಟು ಸುಮಧುರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ! ಈ ಭಾವಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕಲಶಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಶಕುಂತಲೆಗೆ ದುಷ್ಯಂತನಲ್ಲಿ ಅಂಕುರಿಸಿದ ಅನುರಾಗ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಅನುರಾಗ, ಲಜ್ಜೆ, ಭಯ, ಕೋಪ, ಗರ್ವ ಮುಂತಾದವು ಅಂತಃಕರಣದ ಧರ್ಮಗಳು. ಇವನ್ನು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳೆಂದು ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವೇ ಭಾವಗಳು. ಮನೋಭಾವ, ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಭಾವ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಅರ್ಥ. ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾಗಿಯೂ, ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಮಿತವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಮ, ಕ್ರೋಧ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು, ವರ್ಣನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ, ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವ ಈ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ವ್ಯಾಪಾರವು, ನಟನ ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲವು

ಈ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಉದ್ರೇಕಿಸಿ ನಮಗೆ ಒಂದು ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ತನ್ಮಯ ಭಾವವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಉದ್ರಿಕ್ತ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳೇ ರಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದೂ ರಸಾನುಭವವೇ ಆನಂದವೆಂದೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರ ಸಿದ್ಧಾಂತ.

ಈ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಭೇದಗಳಾಗಬಹುದು. ಆದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ೪೯ ಕಾವ್ಯರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇತುಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ೮ನ್ನು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳೆಂದೂ, ೩೩ನ್ನು ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳೆಂದೂ ಇನ್ನೂ ೮ನ್ನು ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

"ಭಾವಯಂತಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಮಿತಿ ಭಾವಾ": ಕಾವ್ಯರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಭಾವಗಳು. ಉಪ್ಪು, ಹುಳಿ, ಕಾರ, ಸಿಹಿ, ಮುಂತಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಆಹಾರವನ್ನು ರುಚಿಕಟ್ಟಾಗಿ ಮಾಡುವಂತೆ ಈ ಭಾವಗಳು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಸವಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ೮ ಭಾವಗಳು ಅತಿ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭರತಮುನಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

> ರತಿರ್ಹಾಸಶ್ಚ ಶೋಕಶ್ಚ ಕ್ರೋಧೋತ್ಸಾಹೌ ಭಯಂ ತಥಾ ।
> ಜಿಗುಪ್ಸಾ ವಿಸ್ಮಯಶ್ಚೇತಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಾಃ ಪ್ರಕೀರ್ತಿತಾಃ ॥

ರತಿ, ಹಾಸ, ಶೋಕ, ಕ್ರೋಧ, ಉತ್ಸಾಹ, ಭಯ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಮತ್ತು ವಿಸ್ಮಯಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಸ್ಥಾಯಿ=ಸ್ಥಿರ. ಇವು ಬಹುಕಾಲ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಈ ಭಾವಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಇರತಕ್ಕವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಲಜ್ಜೆ, ಗರ್ವ, ಹರ್ಷ, ಮದ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳು ಪರಿಜನರಂತೆ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು 'ಸ್ವಾಮಿಭೂತ' ಗುಣಗಳೆಂದೂ, ಲಜ್ಜೆ, ಗರ್ವ ಮುಂತಾದವು 'ಅನುಚರಗುಣ'ಗಳೆಂದೂ ಭರತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳಿಂದ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ, ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಭಯಾನಕ, ಭೀಭತ್ಸ, ಅದ್ಭುತಗಳೆಂದು ಅಷ್ಟರಸಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಭರತನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಈ ಎಂಟು ರಸಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಮಮ್ಮಟ, ಜಗನ್ನಾಥ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಒಟ್ಟು 'ನವರಸ'ಗಳೆಂದು ಹೇಳುವರು. ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ನಿರ್ವೇದ ಅಥವಾ ಶಮ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ.

ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವ ಈ ಸ್ಥಾಯಿಗಳು ಉದ್ಬುದ್ಧವಾಗಲು ಕಾರಣಗಳು ಬೇಕು. ರತಿ ಎಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಲ್ಲಿರುವ ಅನುರಾಗ. ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಪುರುಷನು ಕಾರಣನಾದರೆ ಪುರುಷನಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಕಾರಣ. ಈ ಅನುರಾಗ ವರ್ಧಿಸಲು ಸೌಂದರ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಸುಗಂಧ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಕಾರಣ. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳಿಗೂ ಕಾರಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಭಾವಗಳು ಉದ್ಬುದ್ಧವಾದರೆ ಕೆಲವು ಕಾರ್ಯಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಚಿಂತೆ, ಔತ್ಸುಕ್ಯ ಮುಂತಾದ ಅನುಚಾರ

ಭಾವಗಳು ಸಹಕಾರಿಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳ ಕಾರಣವನ್ನು ವಿಭಾವವೆಂತಲೂ, ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭಾವವೆಂತಲೂ, ಸಹಕಾರಿ ಭಾವವನ್ನು ಸಂಚಾರಿ ಭಾವ ಅಥವಾ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವವೆಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ವಿಭಾವದಲ್ಲಿ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ, ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ರತಿ, ಕ್ರೋಧ, ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಯಾರು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣಭೂತರೋ ಅವರು ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ. ಅವನ್ನು ವರ್ಧಿಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿ ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ. ದುಷ್ಯಂತನ ರತಿಗೆ ಶಕುಂತಲೆ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ. ಶಕುಂತಲೆಯ ರತಿಗೆ ದುಷ್ಯಂತ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ; ಉದ್ಯಾನವನ, ವಸಂತಋತು, ಬೆಳದಿಂಗಳು ಮುಂತಾದವು ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವಗಳು. ಮುಖಾವಲೋಕನ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಪ್ರಣಯಪತ್ರಲೇಖನ ಮೊದಲಾದುವು ಅನುಭಾವಗಳು. ರೋಮಾಂಚ, ಸ್ವೇದ ಮುಂತಾದ ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವಗಳೂ ಅನುಭಾವಗಳೇ. ಚಿಂತೆ, ಔತ್ಸುಕ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಅನುಚರಭಾವಗಳು ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು. ಈ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳಿಂದ ದುಷ್ಯಂತನ ಅಥವಾ ಶಕುಂತಲೆಯ ರತಿಯು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸ ವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭೀಮಸೇನನ ಕ್ರೋಧಕ್ಕೆ ದುರ್ಯೋಧನ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ; ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ, ಕಪಟದ್ಯೂತ, ವಿಷಾನ್ನಭೋಜನ ಮೊದಲಾದವು ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ. ಕರ್ಣಕಠೋರವಾದ ಭೀಮನ ಮಾತು, ಹಲ್ಲುಕಡಿಯುವುದು, ಗದಾಪ್ರಹಾರ ಮುಂತಾದ ಕಾರ್ಯಗಳೂ, ಸ್ವೇದ, ವೈಸ್ವರ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಸಾತ್ತ್ವಿಕಭಾವಗಳೂ ಅನುಭಾವ. ವೇಗ, ಉಗ್ರತೆ ಮೊದಲಾದವು ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳು. ಇವುಗಳಿಂದ ಭೀಮನ ಕ್ರೋಧವು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಗೋಚರಿಸಿ ರೌದ್ರರಸವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ರಸಗಳಿಗೂ ವಿಭಾವ, ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಮರ್ಥನಾದ ನಟನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳು: ನಿರ್ವೇದ, ಗ್ಲಾನಿ, ಶಂಕೆ, ಶ್ರಮ, ಧೃತಿ, ಜಡತೆ, ಹರ್ಷ, ದೈನ್ಯ, ಉಗ್ರತೆ, ಚಿಂತೆ, ತ್ರಾಸ (ಗುಡುಗು, ಸಿಡಿಲು ಮುಂತಾದ್ದರಿಂದ ಆಗುವ ಮನಸ್ಸಿನ ತಳಮಳ), ಅಸೂಯೆ, ಅಮರ್ಷ, ಗರ್ವ, ಸ್ಮೃತಿ, ಮರಣ, ಮದ, ಸುಪ್ತ, ನಿದ್ರೆ (ಅರೆನಿದ್ರೆ), ವಿಬೋಧ, ಲಜ್ಜೆ, ಅಪಸ್ಮಾರ, ಮೋಹ, ಮತಿ, ಆಲಸ್ಯ, ಅವೇಗ, ಅವಹಿತ್ಥ (ಮನೋವಿಕಾರವನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು), ವ್ಯಾಧಿ, ಉನ್ಮಾದ, ವಿಷಾದ, ಔತ್ಸುಕ್ಯ ಮತ್ತು ಚಪಲತೆ. ಇವು ಮೂವತ್ತು ಮೂರು.

ಸಾತ್ತ್ವಿಕಭಾವಗಳು:– ಸ್ತಂಭ (ಅಂಗಗಳ ನಿಶ್ಚೇಷ್ಟತೆ), ಪ್ರಲಯ (ಪ್ರಜ್ಞಾಹೀನತೆ), ರೋಮಾಂಚ, ಸ್ವೇದ, ವಿವರ್ಣತೆ, ವೇಪಥು (ನಡುಕ), ಅಶ್ರು ಮತ್ತು ವೈಸ್ವರ್ಯ (ಗದ್ಗದ ಮುಂತಾದ ಸ್ವರವಿಕಾರ) ಇವು ಎಂಟು. ಜೃಂಭಾ (ಆಕಳಿಕೆ) ಎಂಬುದು

ಒಂಭತ್ತನೆಯದೆಂದು ಭಾನುದತ್ತನ ರಸತರಂಗಿಣಿ.

ಈ ಸಾತ್ತ್ವಿಕಭಾವಗಳು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಭಾವದ ಕಾರ್ಯಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವು ಅನುಭಾವಗಳೇ. ಇವು ಶರೀರದಲ್ಲಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು; ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ಸಾತ್ತ್ವಿಕಭಾವವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಸ್ತಂಭಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಸ್ತಂಭ; ಹೀಗೆ.

'ವಿಭಾವಾನುಭವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾದ್ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ' ಎಂದು ಭರತನು ಸೂತ್ರಿಸಿದನು. 'ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸವು ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಸರಳವಾದ ಅರ್ಥ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಭಟ್ಟಲೊಲ್ಲಟ, ಭಟ್ಟನಾಯಕ, ಶಂಕುಕ ಮತ್ತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ವಾದ ಕೋಲಾಹಲವನ್ನೇ ಎಬ್ಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲಾ ಅಲಂಕಾರಿಕರೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಾರಾಂಶ ಇಷ್ಟು:–

'ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ' ಎಂದರೆ ರಸದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಇದನ್ನು ರಸಾಸ್ವಾದ, ರಸಚರ್ವಣಾ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು, ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಂಟಷ್ಟೆ. ಅಭಿಧಾ, ಲಕ್ಷಣಾ, ವ್ಯಂಜನಾ ಎಂದು ಈ ಶಕ್ತಿ ಮೂರು ವಿಧ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಕೈವಾಡವೇ ಮುಖ್ಯ. ರಸ, ಭಾವಗಳು ಗೋಚರಿಸುವುದು ಇದರಿಂದಲೇ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅಥವಾ ನಟನ ಅಭಿನಯವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಾವು ತನ್ಮಯೀಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತೇವೆ. ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಶಕುಂತಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಕುಂತಲೆ ಎಂಬ ಧರ್ಮ ಕಳಚಿ, ಇವಳು 'ಕಾಂತೆ' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಅಂಶ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇವನು ದುಃಶಾಸನ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಡಗಿ 'ಇವನು ಅಪರಾಧ ಮಾಡಿದ ಶತ್ರು' ಎಂಬ ಅಂಶ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದುಷ್ಯಂತ, ಭೀಮಸೇನ ಇವರು ಅನ್ಯರೆಂಬ ಭಾವನೆಯಡಗಿ ನಾನೇ ದುಷ್ಯಂತ, ದುಷ್ಯಂತನೇ ನಾನು, ನಾನೇ ಭೀಮಸೇನ, ಭೀಮಸೇನನೇ ನಾನು ಎಂಬ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಭಾವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರತಿಕ್ರೋಧಾದಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳೂ 'ನನಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಭೀಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ನಟನನ್ನು ನೋಡಿ ಇವನೇ ಭೀಮನೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಜ್ಞಾನ ಚಿತ್ತಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವುದು. ಆಮೇಲೆ ನಾನೇ ಭೀಮ, ಭೀಮನೇ ನಾನು ಎಂಬ ಅಭೇದಜ್ಞಾನ ಮೂಡುವುದು. ನಟನ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಸಹೃದಯನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಕೆರಳುವುದು. ಭೀಮನ ಕ್ರೋಧದಿಂದ ತನಗೇ ಕ್ರೋಧ ಬಂದಿದೆಯೆಂಬ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಅನುಭವ ಸಹೃದಯನಿಗಾಗುವುದು. ಕಾಲಭೇದ, ವಯೋಭೇದಗಳೆಲ್ಲಾ ಅಳಿಸಿಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆಗ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿರುವ ರಜೋಗುಣ, ತಮೋಗುಣಗಳು ಅಡಗಿಹೋಗಿ ಸತ್ತ್ವಗುಣವು ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ವಿಭಾವಾದಿ ಸಮೂಹಗಳೊಡನೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ರತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ

ಗೋಚರಿಸುವ ರತ್ಯಾದಿಯೇ ರಸ ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ರತ್ಯಾದಿಗಳ ಜ್ಞಾನವೇ ರಸ.

ಈ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಯಾರಲ್ಲಿಲ್ಲವೋ – ಯಾರು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿಲ್ಲವೋ– ಅವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಾಸ್ವಾದವಾಗಲಾರದು. ಉದಾ: ಬಾಲಕರಿಗೆ ಶೃಂಗಾರವು ರುಚಿಸದು. ಅನುಭವ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಅಭಿರುಚಿಗಳು ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಆವಶ್ಯಕ. ಈ ರಸ ಚರ್ವಣಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ರತ್ಯಾದಿಭಾವಗಳ ಜ್ಞಾನವೇ ರಸವೆಂದಾಗ ರಸವು ಯಾರಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಜ್ಞಾನವೇ ಚಿತ್. ಅದೇ ಆನಂದಸ್ವರೂಪವಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ರಸವೇ ಆನಂದ. ಇದು ಒಂದೇ ಆದರೂ ಉಪಾಧಿಭೇದದಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ರತಿವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಿತ್ ಶೃಂಗಾರರಸ; ಕ್ರೋಧವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಿತ್ ರೌದ್ರ ರಸ; ಶೋಕವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಿತ್ ಕರುಣ ರಸ– ಹೀಗೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರ. ಶೃಂಗಾರ ರಸಕ್ಕೆ ಶಕುಂತಲೆ ಕಾರಣಳೆಂದಾದರೆ ಅವಳು ಈಗ ಇಲ್ಲ. ನಟಿಯನ್ನೇ ಶಕುಂತಲೆಯೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೂ ಅವಳು ದುಷ್ಯಂತನ ರತಿಗೆ ಕಾರಣಳೇ ಹೊರತು ಸಹೃದಯನ ರತಿಗಲ್ಲ. ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಟಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತಳಾದ ಶಕುಂತಳೆ ಬರಿಯ 'ಕಾಂತೆ'ಯಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸಕ್ಕೆ ವಿಭಾವಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಾದರೂ ಎಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ? ಅವಳನ್ನು ನಾವು ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಬುದ್ಧಿಪರಿಕಲ್ಪಿತಳಾದ 'ಬೌದ್ಧಶಕುಂತಲೆ' ವಿಭಾವ. ರತಿಯಿಂದಾದ ದುಷ್ಯಂತನ ಅನುಭಾವಗಳನ್ನು ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಭಾವನೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಗಳೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಸ್ವೇದ, ರೋಮಾಂಚ ಮುಂತಾದ ಸಾತ್ತ್ವಿಕಭಾವಗಳೂ, ಚಿಂತೆ, ಔತ್ಸುಕ್ಯ ಮುಂತಾದ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಭಾವವು ಬುದ್ಧಿ ಪರಿಕಲ್ಪಿತವೆಂದೂ, ಅನುಭಾವವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಆರೋಪಿತಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅದೂ ಬುದ್ಧಿಪರಿಕಲ್ಪಿತವೆಂದೂ, ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು ಸಹೃದಯನಿಷ್ಠವೆಂದೂ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರವನ್ನು 'ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣ'ದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಈ ರಸಗಳೆಲ್ಲಾ ಆನಂದಾತ್ಮಕಗಳೆ? ಕರುಣದಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಉಂಟೊ? ಇದೆಯೆಂದೂ, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಜನರು ಶೋಕಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾವ್ಯ–ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆಂದೂ ಅನೇಕರ ಹೇಳಿಕೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ದುಃಖ, ಸೀತಾದೇವಿಯ ಕಷ್ಟಗಳಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಯುವುದೇಕೆ? ಇದು ಆನಂದಭಾಷ್ಪವೆಂದು ಹಲವರ ಉತ್ತರವಿದೆ.

ವಸ್ತುತಃ 'ಸುಖದುಃಖಾತ್ಮಕೋ ರಸಃ' ಎಂಬ ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣಕಾರನ ಮಾತು ಸತ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ರಸಾ ಹಿ ಸುಖದುಃಖಾವಸ್ಥಾರೂಪಾಃ' ಎಂದು ಭೋಜನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕರುಣ, ರೌದ್ರ, ಭೀಭತ್ಸ, ಭಯಾನಕರಸಗಳಲ್ಲಿ ದುಃಖದ ಅನುಭವ ಉಂಟು. ರಸಾಸ್ವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದುಃಖವಾದರೂ ಆಸ್ವಾದ ವಿರಾಮಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವರ್ಣನಾಕೌಶಲವೂ ನಟನ ಅಭಿನಯ ನೈಪುಣ್ಯವೂ ನಮಗೆ ಹರ್ಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ನಾವು ಮೋಸಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ರಸಚರ್ವಣಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಖದುಃಖಗಳೆರಡೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಶುಂಠಿಯ ರಸವನ್ನು ಜೇನುತುಪ್ಪದೊಡನೆ ಸೇರಿಸಿ ಸೇವಿಸಿದಂತೆ, ಮೆಣಸನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ ಪಾನಕವನ್ನು ಕುಡಿದಂತೆ ಸಿಹಿ–ಖಾರಗಳ ಅನುಭವ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬರುವುದೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ಸುಖದುಃಖಾತ್ಮಕೋ ರಸಃ' ಎಂದು ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ. ರಸದಲ್ಲಿ ದುಃಖಾಂಶವಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲಾ ರಸಗಳೂ ಆನಂದಾತ್ಮಕಗಳೇ ಎನ್ನುವ ಅಲಂಕಾರಿಕರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದೇ ರಸವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಭಾವ ಮೂಡಲು ಹಲವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಧಾನರಸ ಪ್ರಕೃತಿ; ಉಳಿದವು ವಿಕೃತಿ. ಭೋಜರಾಜನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಒಂದೇ ಪ್ರಧಾನರಸ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಹಂಕಾರ ಅಥವಾ ಅಭಿಮಾನ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. ಭವಭೂತಿ 'ಏಕೋರಸಃ ಕರುಣ ಏವ' ಎಂದನು. ನಾರಾಯಣಪಂಡಿತ ಅದ್ಭುತವು ಪ್ರಕೃತಿರಸ ಎಂದನು. ಆದರೆ ಮಧುಸೂದನ ಸರಸ್ವತಿಗಳು 'ಭಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಹತ್ತನೆಯ ರಸವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರೇಯ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಸ್ನೇಹ, ಮಾಯಾ, ಮೃಗಯಾ ಮುಂತಾದ ರಸಗಳನ್ನೂ ಹಲವರು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. 'ನವರಸಗಳು' ಎಂಬ ಮತವೇ ಇಂದು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ.

ವಸ್ತುತಃ ರಸ ಇರತಕ್ಕದ್ದು ಒಂದೇ– 'ಏಕ ಏವ ತಾವತ್ ಪರಮಾರ್ಥತೋ ರಸಃ' ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಶಾಂತರಸ, ಅದೇ ಮಹಾರಸ, ರಸನಿಮಿತ್ತಗಳು ಬೇರೆ. ರಸ ಒಂದೇ. ಜ್ಞಾನಸ್ವರೂಪನಾದ ಆತ್ಮನೇ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. ಜಪಾಕುಸುಮಾದಿ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಶುದ್ಧಸ್ಫಟಿಕವು ರಕ್ತಪೀತ, ಶ್ಯಾಮವಾಗುವಂತೆ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಸಂಗವಾದ ಚೈತನ್ಯವು ರತಿ, ವಿಸ್ಮಯ, ಶೋಕಾದಿರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

> ರಸಸ್ಯಾನಂದ ಧರ್ಮತ್ವಾದೈಕಧ್ಯಂ । ಭಾವ ಏವಹಿ
> ಉಪಾಧಿ ಭೇದಾನ್ನಾನಾತ್ತ್ವಂ ರತ್ಯಾದಯ ಉಪಾಧಯಃ ॥
>
> – ಕವಿಕರ್ಣಪೂರ.

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಬ್ರಹ್ಮಮೀಮಾಂಸೆಯೊಡನೆ ಸೇರಿಹೋಗುತ್ತದೆ! ಈಗ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ :–

೧. ಶೃಂಗಾರ :-

ವಸಂತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಸಮಾಧಿಯಿಂದ ಬಹಿರ್ಮುಖನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪಾರ್ವತೀದೇವಿ ವಸಂತಲಕ್ಷ್ಮಿಯಂತೆ ಎದುರಿಗೆ ಬಂದು ಶಿವನಿಗೆ ಅಕ್ಷರಮಾಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅಡಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಮನ್ಮಥ ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಂಮೋಹನಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆಗ-

ಹರಸ್ತು ಕಿಂಚಿತ್ ಪರಿವೃತ್ತ ಧೈರ್ಯಃ ಚಂದ್ರೋದಯಾರಂಭ ಇಂಬಾಬು ರಾಶಿಃ ।
ಉಮಾಮುಖೇ ಬಿಂಬ ಫಲಾಧರೋಷ್ಠೇ ವ್ಯಾಪಾರಯಾಮಾಸ ವಿಲೋಚನಾನಿ ॥

"ಶಿವನ ಮನೋಧೈರ್ಯ ಸಡಿಲಿತು. ಚಂದ್ರೋದಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರದಂತೆ ಮನಸ್ಸು ಚಲಿಸಿತು. ತೊಂಡೆಯ ಹಣ್ಣಿನಂತಹ ಅಧರವಿದ್ದ ದೇವಿಯ ಮುಖದತ್ತ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿದನು."

ಪಾರ್ವತೀದೇವಿ ಆಲಂಬನವಿಭಾವ. ದೇವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ, ಪುಷ್ಪಾಲಂಕಾರ, ಏಕಾಂತ, ವಸಂತಋತು, ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ. ದೇವೀಮುಖಾವಲೋಕನ ಅನುಭಾವ, ಹರ್ಷ, ಉತ್ಸಾಹಗಳು ಸಂಚಾರಿಭಾವ, ರತಿಸ್ಥಾಯಿ.

ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ. ದಂಪತಿಗಳು ಸಮೀಪದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ. ಅಗಲಿದ್ದಾಗ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರ.

೨. ವೀರ :-

ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ಪದ್ಮವ್ಯೂಹವನ್ನು ಕಟ್ಟಿನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಭೇದಿಸಲು ಅನುಜ್ಞೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಅಭಿಮನ್ಯು ಧರ್ಮರಾಯನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಬಿಡು ಮರೀಚಿಯ ತೊರೆಗೆ ಹರುಗೋ
ಲಿಡುವರುಂಟೇ ಲೆಪ್ಪದುರಗನ
ಹಿಡಿವಡೇತಕೆ ಗರುಡಮಂತ್ರವು ಚಪಲನೆನ್ನದಿರು ।
ಕೊಡನ ಮಗನ ಕುಮಂತ್ರದೊಡ್ಡಿನ
ಕಡಿತಕಾನಂಜುವೆನೆ ವೆಗ್ಗಳ
ನುಡಿಯಲಮ್ಮೆನು ತನ್ನನೀಗಳೆ ಬಿಟ್ಟು ನೋಡೆಂದ ॥

ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯ ಆಲಂಬನ, ಪದ್ಮವ್ಯೂಹರಚನೆ ಉದ್ದೀಪನ, ಕೌರವ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಸಡ್ಡೆ, ದ್ರೋಣರೊಡನೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧೆ ಅನುಭಾವ, ಹರಿಗೋಲು ಗರುಡಮಂತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಾಂತದಿಂದ ತೋರುವ ಮತಿ, ಸಮೃತಿಗಳೂ, 'ಆನಂಜುವೆನೆ?' ಎಂಬುದರಿಂದ ಗಮ್ಯವಾಗುವ ಗರ್ವವೂ ಸಂಚಾರಿಭವಗಳು. ಉತ್ಸಾಹಸ್ಥಾಯಿ.

೩. ಕರುಣ :-

ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಮರಣವಾರ್ತೆ ತಿಳಿದಾಗ ಅರ್ಜುನನು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಬರಲು ಬಹನಿದಿರಾಗಿ ತನ್ನಯ
ವರರಥವ ಬಂದೇರುವನು ನಿಜ
ಕರತಳದಿ ಮೈದಡವಿ ಘಾಯವ ನೋಡಿ ಮರುಗುವನು ॥
ತರುಣನಿದಿರೈತರಲು ತನ್ನಯ
ಧುರದ ಬಳಲಿಕೆ ಹಿಂಗುವುದು ಹೇ
ಳರಸ ಕಂದನ ಸುಳಿವ ಕಾಣೆನು ಕರೆಸಿ ತೋರೆಂದ ॥

ಮೃತನಾದ ಮಗ ಆಲಂಬನ. ಎದುರಿಗೆ ಬಂದು ರಥವೇರಿ ತನ್ನ ಮೈ ದಡವುತ್ತಿದ್ದುದು ಉದ್ದೀಪನ. ರೋದನ ಅನುಭವ. ದೈನ್ಯ, ಗ್ಲಾನಿ, ಚಿಂತೆಗಳು ಸಂಚಾರಿಗಳು, ಶೋಕಸ್ಥಾಯಿ.

೪. ಅದ್ಭುತ :-

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ತೋರಿದ ವಿಶ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡು ಅರ್ಜುನನು ವಿಸ್ಮಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಉಬ್ಬಿದನು ಹರುಷದಲಿ ಕಂಗಳ
ಗಬ್ಬ ಮುರಿದುದು ಮದದ ನಿಗುರಿನ
ಹೆಬ್ಬುಗೆಯ ಹೊಲಬಳಿಯೆ ನಾಲಗೆಯುಡುಗೆ ಹೆಡತಲೆಗೆ
ಸಬ್ಬಗತನ್ಯೆ ಶಿವಶಿವಾ ಬಲು
ಮಬ್ಬಿನಲಿ ಮುಂದರಿಯದೆನ್ನಯ
ಕೊಬ್ಬನೇವಣ್ಣಿಸುವೆನೆನುತಡಿಗಡಿಗೆ ಬೆರಗಾದ ॥

ವಿಶ್ವರೂಪಧಾರಿಯಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲಂಬನ, ಇಡೀ ವಿಶ್ವದರ್ಶನ ಉದ್ದೀಪನ, ನಮಸ್ಕಾರ ಸ್ತೋತ್ರಗಳು ಅನುಭಾವ. ದೈನ್ಯ, ಮತಿ, ಧೃತಿ, ಹರ್ಷಗಳು ಸಂಚಾರಿ. ವಿಸ್ಮಯಸ್ಥಾಯಿ.

೫. ರೌದ್ರ :-

ಭೀಮನಿಗೂ, ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೂ ಗದಾಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನೆಣಿಸಿ ಮೂದಲಿಸುತ್ತಾ ಭೀಮನು ಗದಾಪ್ರಹಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಇದು ಲಾಕ್ಷಾಗೇಹದಾಹಕ್ಕಿದು ವಿಷಮ ವಿಷಾನ್ನಕ್ಕಿದಾ ನಾಡಜೂದಿಂ
ಗಿದು ಪಾಂಚಾಲೀ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಿದು ಕೃತಕಸಭಾಲೋಕನ ಭ್ರಾಂತಿಗೆಂದೋ
ವದೆ ಪೊಯ್ದಂ ಕಾಲ್ಗಳಂ ಕಯ್ಗಳನಗಲ್ದುರಮಂ ಕೆನ್ನೆಯ ನೆತ್ತಿಯಂ ಕೋ
ಪದಿ ನಯ್ದುಂ ದುರ್ಣಯಕ್ಕಯ್ದೆಡೆಯನುರುಗದಾ ದಂಡದಿಂ ಭೀಮಸೇನಮ್ ॥

ಅಪರಾಧಿಯಾದ ದುರ್ಯೋಧನ ಆಲಂಬನ, ಲಾಕ್ಷಾಗೃಹದಹನ ಮುಂತಾದ ಕಾರ್ಯಗಳು ಉದ್ದೀಪನ. ಗದಾಪ್ರಹಾರ ಅನುಭಾವ, ಅಮರ್ಷ, ಉಗ್ರತೆಗಳು ಸಂಚಾರಿ, ಕ್ರೋಧ ಸ್ಥಾಯಿ.

ರಸದಂತೆ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವವೂ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಬಹುದು.

ಉದಾ: ಶ್ರೀರಾಮನು ಸೀತಾವಿರಹಸಂತಪ್ತನಾಗಿ ಹಲುಬುತ್ತಿದ್ದಾನೆ:

ಕಳಹಂಸಾಲಸಯಾನೆಯಂ ಮೃಗಮದಾಮೋದಾಸ್ಯನೀಶ್ವಾಸೆಯಂ
ತಳಿರೇ ತಾವರೆಯೇ ಮದಾಳಿಕುಳಮೇ ಕನ್ನೆಯ್ದಿಲೇ ಮತ್ತಕೋ ।
ಕಿಳಮೇ ಕಂಡಿರೆ ಪಲ್ಲವಾಧರೆಯ ನಂ ಭೋಜಾಸ್ಯೆಯಂ ಭೃಂಗ ಕುಂ-
ತಳೆಯಂ ಕೈರವನೇತ್ರೆಯಂ ಪಿಕರವ ಪ್ರಖ್ಯಾತೆಯಂ ಸೀತೆಯಮ್ ॥

ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನೂ, ಗಿಡಗಳನ್ನೂ ಸಂಬೋಧಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಉನ್ಮಾದಭಾವ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅನುಚರಭಾವವಾದ್ದರಿಂದ ಪರ್ಯಂತದಲ್ಲಿ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೇ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಅಂಶ ಮೂರು:- ಶಬ್ದ, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ, ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತು, ಅಲಂಕಾರಗಳು ವಾಚ್ಯ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಇವೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಬಹುದು. ರಸಭಾವಗಳು ಮಾತ್ರ ಯಾವಾಗಲೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ. ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಶಬ್ದಪ್ರಾಸವೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದು ಅಧಮ ಕಾವ್ಯ. ಶಬ್ದಪ್ರಾಸಕ್ಕಿಂತ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಧ್ಯಮಕಾವ್ಯ. ಶಬ್ದ-ಅರ್ಥಗಳಿಗಿಂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೆ ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯ. ಇದನ್ನೇ ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ರಸಧ್ವನಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆಂದು ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ರಸಿಕರಿಗೆ ಇದು ಸಂಮತ.

ಮನೋಗತವಾದ ಭಾವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ತಿಳಿಸುವುದು ಅತಿಕಠಿಣ. ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ನೃತ್ಯ, ಮೊದಲಾದವು ಭಾವಾವಿಷ್ಕರಣಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ರಸಭಾವಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಗಮ್ಯರಸಭಾವಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆನಂದ. ಅದೇ ಪರನಿರ್ವೃತಿ.

* * *

ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ದರ್ಶನ, ಸಂ: ಅ.ನ. ಕೃಷ್ಣರಾವ್
ಪ್ರ: ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ
ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೧೯೬೪.

೩. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಸಮಯದ ಸ್ಥಾನ*

- ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ

ಮುಮ್ಮಾತು

ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಆಶ್ರಯವು. ಪ್ರಪಂಚದೊಳಗಿನ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವಸ್ತು (ಪದಾರ್ಥ)ಗಳನ್ನೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾನ (ಕಾವ್ಯಕರಣಶಕ್ತಿ), ವಿದ್ಯಾ ಪರಿಚಯ, ವೃದ್ಧಸೇವೆ, ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನ ಇವುಗಳೇ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಧನಗಳು. ಇವುಗಳೊಳಗೆ ಮುಂದಿನ ಮೂರು ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಮೊದಲಿನ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆತನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿಯೇ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಆ ಕಾವ್ಯವು ಉತ್ತಮವೆನ್ನಿಸಬೇಕಾದರೆ ಮುಂದಿನ ಮೂರೂ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕಗಳು. ಪ್ರತಿಭೆಯೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯಾಧಾರವಾದ ವಸ್ತು ಇದಿರಾದೊಡನೆಯೇ 'ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನಿ'ಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಬುದ್ಧಿ; ಉಳಿದವುಗಳು ಆ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಪಳಗಿಸುವ ಸಾಧನಗಳು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಕರಣಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವೋದ್ದಿಷ್ಟಗಳಾದ ನಾಲ್ಕೂ ಆವಶ್ಯಕಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದುದು.

ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಲಸನವು ಅನೇಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಬಹುದು. ಅದರಿಂದಲೆ 'ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನಿ' ಎಂದು ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದುದು. ಹೀಗೆ ನಾನಾ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಉತ್ತಮ ಕವಿ ಸಮೂಹದ ಪ್ರತಿಭಾವಿಲಸನಗಳ ಕೂಟವನ್ನೇ 'ಕವಿಸಮಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿತ್ತು ಕರೆದುದೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಈ ಕವಿಸಮಯದ ವಿಚಾರವು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಿಷ್ಟು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳೊಳಗೆ, ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯವನಾದ ರಾಜಶೇಖರನ 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯವಿದು ಒಂದಿಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿವೃತವಾದುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದವನಾದ ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'ವೆಂಬ ಕನ್ನಡ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥದ ಕಡೆಯ ಇಡೀ ಅಧಿಕರಣವು ಈ ವಿಷಯವನ್ನೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕವಿಸಮಯದ ಸ್ವರೂಪರೇಖೆಯನ್ನರಿಯಲು ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಹಾಯಕಗಳಾಗಬಹುದಾದರೂ, ಈ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಪ್ರಮುಖಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

* ೪-೪-೪೨ರಲ್ಲಿ ಪರಿಷತ್ತಿನ ವಸಂತ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ.

ಕವಿಸಮಯದ ರೂಪರೇಖೆ

ರಾಜಶೇಖರ ನಾಗವರ್ಮರು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕವಿಸಮಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಸಾಲಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಆಯಾ ಲಕ್ಷಣ ವಚನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

[1]ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ		[2]ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ
(ಅ) ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯಂ	–	ಅಖಿಲಾಗಮಾರ್ಥಮುಂ ಭಾವಿಪೊಡೆ ಅಲ್ತು
(ಆ) ಅಲೌಕಿಕಂ	–	ಅಶೇಷಲೋಕ ವಿಷಯಸ್ಥಿತಿಯಲ್ತು
(ಇ) ಪರಂಪರಾಯಾತಂ	–	ಸತ್ಕವಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂ ಪರಿಗೀತಂ
(ಈ) ಮೂಲಮಪಶ್ಯದ್ಭಿಃ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾತ್ರದರ್ಶಿಭಿಃ ಪ್ರಯುಕ್ತಃ	–	ಶಿಷ್ಟಸಂಭಾವಿತಂ
(ಉ) ರೂಢಃ	–	ನಿಷ್ಕೇವಳಮಾದ ರೂಢಿವಶದಿಂ ಸಲೆ ಸಲ್ವುದು

ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಡನಿಟ್ಟು ಪರಾಂಬರಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು. ಗ್ರಂಥಕಾರರಿಬ್ಬರ ಸಮಯವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನು ರಾಜಶೇಖರನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದಿರುತ್ತಾನೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಅಯಾ ಗ್ರಂಥಕಾರರಿಗೆ ಕವಿಸಮಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಬೆಲೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಎಂಬುದು ಅವರವರ ವಚನರಚನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಳೆದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ ವನ್ನು ನೋಡುವ: ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದಂತೆ ರಾಜಶೇಖರನು 'ಮೂಲಮಪಶ್ಯದ್ಭಿಃ ಪ್ರಯೋಗಮಾತ್ರದರ್ಶಿಭಿಃ ಪ್ರಯುಕ್ತಃ' (ನಿಜವಾದ ಮೂಲಸ್ಥಿತಿಯನ್ನರಿಯದೆ ಬರಿಯ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದವರಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟುದು) ಎಂದು ಕವಿಸಮುಯದ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನಷ್ಟೆ. ಇದರಿಂದ ಕವಿ ಸಮಯಾನುಸಾರಿಗಳಾದ ಮತ್ತಿನ ಕವಿಗಳ ಆಯಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಗಳೆಂದೂ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಆ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟ ಕವಿಗಳು ಮೂಢರೆಂದೂ ಆಗುವುದಲ್ಲವೆ? ನಮ್ಮ ನಾಗವರ್ಮನು ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಶಿಷ್ಟ ಸಂಭಾವಿತಂ' ಎಂದುದನ್ನೀಕ್ಷಿಸಿರಿ. ಈ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ರಾಜಶೇಖರನ ಮಾತಿನಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವನೆಗೆ ಎಡೆಯೇ ಇಲ್ಲ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕವಿಸಮುಯದಲ್ಲಿ

---

1. ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯಮಲೌಕಿಕಂ ಚ ಪರಂಪರಾಯಾತಂ ಯಮರ್ಥಮುಪ ನಿಬಧ್ನಂತಿ ಕವಯಃ ಸ ಕವಿಸಮಯಃ। ಕವಿಸಮಯಶ್ಚಾಯಂ ಮೂಲಮಪಶ್ಯದ್ಭಿಃ ಪ್ರಯೋಗಮಾತ್ರದರ್ಶಿಭಿಃ ಪ್ರಯುಕ್ತೋ ರೂಢಶ್ಚ । – ಪು.೭೮

2. ಆವುದಶೇಷ ಲೋಕ ವಿಷಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ತಖಿಳಾಗಮಾರ್ಥಮುಂ
ಭಾವಿಪೊಡಲ್ತು ಸತ್ಕವಿಪರಂಪರೆಯಿಂ ಪರಿಗೀತಮಾಗಿ ನಿ
ಷ್ಕೇವಳಮಾದ ರೂಢಿವಶದಿಂ ಸಲೆ ಸಲ್ವುದಿದಲ್ತೆ ಶಿಷ್ಟ ಸಂ
ಭಾವಿತಮಪ್ಪ ಕಾವ್ಯ ಸಮಯಂ ಭುವನತ್ರಯ ವಸ್ತು ಗೋಚರಂ – ಪದ್ಯ ೮೪೪

ಉತ್ತಮಾಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಇದ್ದಂತೆ ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಗ್ರಂಥಕಾರರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಇರುವ ಭಿನ್ನಭಾವನೆ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಐದು ಲಕ್ಷಣ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಳೆಯುವುದನ್ನು ಈಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಸಮಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಈಗ ಅದರ ವಿಶೇಷ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ. ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳುವಂತೆ, ರಾಜಶೇಖರನೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ, ಕವಿಸಮಯ ಭೇದವು ಹೀಗಿದೆ–

೧. ಅಸದಾಖ್ಯಾತಿ[1]: ಇಲ್ಲದಿರುವ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಇರುವಂತೆ ಆಖ್ಯಾನಿಸುವುದು.

೨. ಸದಕೀರ್ತನ : ಇರುವವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲದಂತೆ ಕೀರ್ತಿಸುವುದು.

೩. ನಿಯಮ : ಆಯಾ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಅದೊಂದು ನಿಯಮಾನುಸಾರ ವಾಗಿರುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸುವುದು.

೪. ಐಕ್ಯ : ಭಿನ್ನಗಳಾಗಿರುವ ಆಯಾ ಉದ್ದಿಷ್ಟಪದಾರ್ಥಗಳೊಳಗೆ ಐಕ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು.

ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಜಾತ್ಯಾಶ್ರಯ, ದ್ರವ್ಯಾಶ್ರಯ, ಕ್ರಿಯಾಶ್ರಯ, ಗುಣಾಶ್ರಯ ಎಂದು ಆಯಾ ಪದಾರ್ಥಭೇದಗಳಿಂದಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಕವಲುಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿಸಮಯದೊಳಗೆ ಹದಿನಾರು ವಿಭಾಗಗಳಿದ್ದಂತಾಗುತ್ತಿದೆ. ಜಾತಿ, ದ್ರವ್ಯ, ಕ್ರಿಯಾ, ಗುಣಗಳೆಂದರೆ ಪ್ರಪಂಚಘಟಕಗಳಾದ ಮುಖ್ಯ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಗಾಹಿಸಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಕವಿಸಮಯದ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಮಂದಟ್ಟಾಗುವುದು.

ಪದಾರ್ಥ ಸ್ವರೂಪ

ಪ್ರಪಂಚಘಟಕಗಳಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅತಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಯಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸದಿರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಪದಾರ್ಥಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ತರ್ಕ ಸಂಗ್ರಹಕಾರನಾದ ಅನ್ನಂಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ:

ದ್ರವ್ಯ ಗುಣ ಕರ್ಮ ವಿಶೇಷ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಮವಾಯ್ಯಾಭಾವಾಃ ಸಪ್ತ ಪದಾರ್ಥಾಃ – ಸೂತ್ರ ೨

ಈ ಏಳು ಪದಾರ್ಥಗಳೊಳಗೆ ಕಡೆಯ 'ಅಭಾವ'ವನ್ನು ಪದಾರ್ಥವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೋ ಬೇಡವೋ ಎಂಬಲ್ಲಿ ವಾದವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. 'ಸಮವಾಯ'

---

1. ಆತತ ಸತ್ಕವಿ ಸಮಯಂ
ಜಾತಿ ದ್ರವ್ಯ ಕ್ರಿಯಾ ಗುಣಾಶ್ರಯಮಸದಾ
ಖ್ಯಾತಿ ಸದಕೀರ್ತನಂ ನಿ
ರ್ಣೀತಂ ನಿಯಮಾರ್ಥಮೈಕ್ಯಮನೆ ನಾಲ್ಕು ತೆಱಂ – ಪ. ೬೪೫

ಎಂದರೆ, ನೂಲುಬಟ್ಟೆಗಳೊಳಗೆ ಅಲ್ಲವೆ ಮಣ್ಣುಗಡಿಗೆಗಳೊಳಗೆ ಇರುವಂಥ ಅವಿಚ್ಛೇದ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಂಬಂಧ. 'ವಿಶೇಷ' ಎಂದರೆ, ಇಂದ್ರಿಯಗೋಚರಗಳಲ್ಲದ ಅನಂತವಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪರಮಾಣುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವಂತೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಅದೊಂದು ಧರ್ಮ. ಈ 'ಅಭಾವ ಸಮವಾಯ ವಿಶೇಷ'ಗಳೆಂಬ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿಚಾರಗ್ರಾಹ್ಯಗಳಾದ ಮೂರು ಪದಾರ್ಥಗಳೂ ವಿಚಾರಿಸಿದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ನಾಲ್ಕು ಪದಾರ್ಥಗಳೊಳಗೆ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದರಿಂದ, ದ್ರವ್ಯಾದಿಗಳಾದ ನಾಲ್ಕು ಪದಾರ್ಥಗಳೇ ಪ್ರಕೃತಕ್ಕೆ ಸಾಕೆಂದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಭಾವನೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಇವುಗಳೊಳಗೆ ತೋರುವ 'ಕರ್ಮ'ವನ್ನೇ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಇಲ್ಲಿ 'ಕ್ರಿಯಾ' ಎಂದು ಕರೆದುದು. ವ್ಯಾಕರಣಶಾಸ್ತ್ರ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ 'ಕ್ರಿಯಾ-ಕರ್ಮ'ಗಳೊಳಗಿನ ಭೇದವು ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. 'ಸಾಮಾನ್ಯ'ವೆಂಬ ಪದಾರ್ಥವನ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಜಾತಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದುದು. ಈ ನಾಮಾಂತರವನ್ನು ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರವಾದರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಇನ್ನೀಗ ಈ ನಾಲ್ಕು ಪದಾರ್ಥಗಳೊಳಗಿನ ಭೇದಗಳನ್ನು ಪರಾಂಬರಿಸುವ-

(೧) ದ್ರವ್ಯ: ಪೃಥಿವಿ, ಅಪ್, ತೇಜಸ್, ವಾಯು, ಆಕಾಶ, ಕಾಲ, ದಿಕ್, ಆತ್ಮ, ಮನಸ್ - ಎಂಬ ಒಂಬತ್ತು ವಿಧದ ದ್ರವ್ಯಗಳು.

(೨) ಗುಣ : ರೂಪ, ರಸ, ಗಂಧ, ಸ್ಪರ್ಶ, ಸಂಖ್ಯಾ, ಪರಿಮಾಣ, ಪೃಥಕ್ತ್ವ, ಸಂಯೋಗ, ವಿಭಾಗ, ಪರತ್ವ, ಅಪರತ್, ಗುರುತ್ವ, ದ್ರವತ್ವ, ಸ್ನೇಹ, ಶಬ್ದ, ಬುದ್ಧಿ, ಸುಖ, ದುಃಖ, ಇಚ್ಛಾ, ದ್ವೇಷ, ಪ್ರಯತ್ನ, ಧರ್ಮ, ಅಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕಾರ - ಎಂದು ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಗುಣಗಳು.

(೩) ಕರ್ಮ (ಕ್ರಿಯಾ): ಉತ್ಕ್ಷೇಪಣ, ಅವಕ್ಷೇಪಣ, ಆಕುಂಚನ, ಪ್ರಸಾರಣ, ಗಮನ - ಎಂದು ಐದು ಕರ್ಮಗಳು.

(೪) ಸಾಮಾನ್ಯ (ಜಾತಿ): ಪರ, ಅಪರ - ಎಂಬ ಎರಡು ಜಾತಿಗಳು.

ಇವುಗಳೊಳಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಧಾನವೆನಿಸಿದುದು 'ದ್ರವ್ಯ'. ಮತ್ತಿನ 'ಗುಣಕರ್ಮ'ಗಳು, ಸ್ವರಗಳನ್ನೊಂದಿ ಭಾಷಾಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಅವಶ್ಯಸಾಧಕಗಳಾದ ವ್ಯಂಜನಗಳಂತೆ 'ದ್ರವ್ಯ'ಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಬಿಳಿ, ಕಪ್ಪು, ಸಿಹಿ ಮೊದಲಾದ 'ಗುಣ'ಗಳೂ ಹೋಗುವಿಕೆ, ಬರುವಿಕೆ ಮೊದಲಾದ 'ಕರ್ಮ'ಗಳೂ ತದಾಶ್ರಯಗಳಾದ 'ದ್ರವ್ಯ'ಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಗಳಾಗುವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. 'ದ್ರವ್ಯ'ಗಳು 'ಗುಣ'ಗಳು 'ಕರ್ಮ'ಗಳು- ಎಂಬ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಒಳಗೊಳಗೆ ಇರುವ ಸಮಾನತಾ ರೂಪ ಧರ್ಮವನ್ನೇ 'ಸಾಮಾನ್ಯ' ಅಲ್ಲವೆ 'ಜಾತಿ' ಎನ್ನುವುದು. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಜಾತಿ, ವೈಶ್ಯಜಾತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳು ರೂಢಿಗೊಂಡುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ.

ಪ್ರಪಂಚವು ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಂದಲೇ ರೂಪು ಪಡೆದಿವೆ; ಅವುಗಳ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಕ್ರಮದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದಲೇ ಮಾರ್ಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೂ ಇದೆ.

ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಕವಿಸಮಯವೂ

ಮನುಷ್ಯನೆಂದರೆ ತನ್ನ ಕಷ್ಟಸುಖಿಗಳನ್ನು ಬಾಹ್ಯಕ್ಕೆ ಅರುಹಿ, ಅವರ ಕಷ್ಟ ಸುಖಿಗಳನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು, ಸಹಭಾಗಿಯಾಗಿ ಜೀವಿಸುವ ಪ್ರಾಣಿ. ಏನಾದರೊಂದು ಕಾರಣದಿಂದ ಆ ಸಂದರ್ಭವು ತಪ್ಪಿಹೋದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗುವುದು. ಒಂದು ಮಗುವಿನ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಾತು ಬಂದು ಅಂತರಂಗವು ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಆ ಮಗು ಪ್ರಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ತನ್ನೊಳಗಿನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಪಡುವ ಪೇಚಾಟವು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಹಲವೇಳೆ, ಅದರ ಅಂತರಂಗವನ್ನರಿಯದ ಹಿರಿಯರು ಕಂಗಾಣದವರಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರಕಾರ ಕವಿಗಳೇ ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ವಭಾವವೇ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವೆನಿಸಿ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ತೋರುವುದು.

ಹಿಂದೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಜಾತಿ ದ್ರವ್ಯಾದಿ ರೂಪ ಪ್ರಪಂಚದೊಳಗಿನ ಯಾವುವಾದರೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕವಿಯ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಇದಿರಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಅವಸ್ಥಾಭೇದಗಳು ತನ್ನ ಹೃದಯದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ ಕೂಡಲೆ ಬುದ್ಧಿ 'ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನಿ'ಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರತಿಭಾತಿ'- ಎಂಬ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗನುವಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾಸವಾಗುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಿಂದ 'ಪ್ರತಿಭಾ' ಪದವು ರೂಪಿತವಾಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರತಿಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಕವಿಯ ಎದೆಯಿಂದುಕ್ಕುವ ಭಾವನೆಗೆ ಭಾಷೆಯ ಹೊದ್ದಿಕೆಯನ್ನು ತೊಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾವ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು–

(೧) ಕಥಾಕಥನ : ತಾನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ನಾಯಕ ಪ್ರತಿನಾಯಕಾದಿಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು.

(೨) ವಿವರಣ : ಸಂದೇಹವೊದಗಿದಲ್ಲಿ ಮಂದಟ್ಟಾಗುವಂತೆ ವಿವರಿಸುವುದು.

(೩) ವರ್ಣನೆ : ನಾಯಕಾದಿಗಳ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ದೇಶ ಕಾಲಾದಿಗಳನ್ನು ರಂಜಕವಾಗುವಂತೆ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು.

(೪) ಬೋಧನೆ : ಈ ರಚನಾಕ್ರಮದಿಂದ ಸಂಸಾರವು ತಿಳಿಯ ತಕ್ಕುದೆಂದು ತೋರಿದ ಸಾರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು.

ಈ ನಾಲ್ಕರೊಳಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳೊಳಗೂ ತಲೆದೋರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಬರಿಯ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳೊಳಗೆ ಕಥೆಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೋಧನೆಯನ್ನು, ಆಯಾ ಓದುಗರೇ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತ್ಯನುಸಾರವಾಗಿ ಹೀರಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು, ಕವಿಗಳು ಸೂಚಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ, ವರ್ಣನೆಯೆಂಬುದು ಏನೂ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಆ ವರ್ಣನೆಯಾದರೂ

ಮಿತಿಮೀರಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅಥವಾ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ತಲೆದೋರದಿದ್ದರೆ ಶ್ರುತಿಯೊಂದೆಡೆ ಹಾಡೊಂದೆಡೆಯಾದ ಸಂಗೀತದಂತೆ ನೀರಸವಾಗಿಬಿಡುವುದು. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯ ಕವಿಸಮಯವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಈ ವರ್ಣನಾವಸರದಲ್ಲಿಯೇ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಭಾಸನ ಪಂಚರಾತ್ರ ನಾಟಕ ವಸ್ತುರಚನೆಯನ್ನೀಕ್ಷಿಸಿರಿ. ದುರ್ಯೋಧನನು ಎಸಗಿದ ಯಾಗ, ದ್ರೋಣನ ಎಣಿಕೆಯಂತೆ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯಾರ್ಧವನ್ನು ಕೊಡುವಿಕೆ – ಮುಂತಾದ ಹಲವು 'ಅಸದಾಖ್ಯಾತಿ'ಗಳು ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ವಸ್ತುವಿಷಯಕವಾದ 'ಅಸದಾಖ್ಯಾತಿ'ಯೆನ್ನಬಹುದು. ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ, ಪಂಪ ಭಾರತ, ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ– ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಸ್ತು ವಿಷಯಕವಾದ ಇಂಥ ಕೆಲ ಕೆಲವು 'ಅಸದಾಖ್ಯಾತಿ'ಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಯುದ್ಧ, ಮರಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಕಥಾನುಸಾರವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸಬೇಕಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಬಾರದು, ಎಂಬ ನಮ್ಮ ಪೌರಸ್ತ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು 'ಸದಕೀರ್ತನ' ಅಥವಾ 'ನಿಯಮಾರ್ಥ' ಎಂಬ ಕವಿಸಮಯ ದಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿಸಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಹೀಗೆ, ವಸ್ತುವಿಷಯಕವಾದ ಭಾಗವನ್ನು ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಕವಿಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸದಿದ್ದರೂ ಅದರ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು.

ಕವಿಗಳ ಸಮಯವೂ ಮಾರ್ಗವೂ

'ಸಮಯ' ಪದವು ಹೇಗೆ ರೂಪಿತವಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುವ. 'ಕವೀನಾಂ ಸಮುದಾಚಾರಃ ಸಮಯೋ ನಾಮ ಗೀಯತೇ' – ಎಂಬ ಅಗ್ನಿಪುರಾಣದ ವಚನದಿಂದ, ಕವಿಗಳ ಅದೊಂದು ಪದ್ಧತಿಗೆ ಕವಿಸಮಯ ಎಂಬ ಹೆಸರಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ವಾಮನಾಚಾರ್ಯನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರದ ಐದನೆಯ ಅಧಿಕರಣದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಪ್ರತಿ ಕಾವ್ಯಸಮಯಂ ಶಬ್ದಶುದ್ಧಿಂ ಚ ದರ್ಶಯಿತುಂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕಾಖ್ಯಂ ಅಧಿಕರಣಂ ಆರಭತೇ; ತತ್ರ ಕಾವ್ಯ ಸಮಯಸ್ತಾವದುಚ್ಯತೇ'– ಎಂದು ಹೇಳಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಸಂಬದ್ಧವಾದ ಕೆಲಕೆಲವು ಕವಿಸಮಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರನಾದ ಶ್ರೀ ಗೋಪೇಂದ್ರ ತಿಪ್ಪಭೂಪಾಲನು 'ಸಮಯ'ಪದವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ: 'ಸಮಯಃ ಸಂಕೇತಃ ಪ್ರಯೋಗೇ ವರ್ಜ್ಯಾವರ್ಜ್ಯನಿಯಮಃ ಇತಿ ಯಾವತ್' (ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು, ಯಾವುದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದಾಗಿ ಕವಿಗಳು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಅದೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಸಮಯವೆಂದು ಹೆಸರು.) ನಾಗವರ್ಮನು ಈ ಸಮಯ ಪದವನ್ನು ತನ್ನ ಕವಿಸಮಯಾಧಿಕರಣದ ಹಲವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ನಾನಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಸಮಯ, ಕವಿಮಾರ್ಗ ಸಮಯ, ಕವಿಪುಂಗವ ಸಮಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಲಲಿತ ವಚೋ ರಚನ ನಿಚಯ ಪದ್ಧತಿಕೆ, ಕವಿಮಹಿತ ವಿತತ ಕೃತಿ ಪದ್ಧತಿ, ನಿಪುಣ ಕವಿ ರಚನೆ,... ಕವೀಂದ್ರಸಮಯ... ಚಿರಂತನ ಮಾರ್ಗ; – ಇದರಿಂದ ಸಮಯ, ಪದ್ಧತಿ, ಪದ್ಧತಿಕೆ, ಸಮುದಾಚಾರ, ಕವಿರಚನೆ, ಮಾರ್ಗ ಎಂಬುವುಗಳೆಲ್ಲ ಏಕಾರ್ಥಕಗಳೆಂದು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಕಾರನು ಭಿನ್ನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ.

> ಆ ಕಪಿಲ ಸಂಗತ ಕಣಚರ
> ಲೋಕಾಯತಿಕಾದಿ **ಮಾರ್ಗಭೇದಂ** ಸಮಯಂ

ಎಂದು 'ಸಮಯ' ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಿಂದಲೂ ಸಮಯ ಮಾರ್ಗಗಳು ಏಕಾರ್ಥಕಗಳೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಸಮಯ ಪದದ ಅನ್ವರ್ಥತೆಯನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟು ಪರಾಂಬರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಯುಕ್ತವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಪರಾಂಬರಿಸುವಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಕರಣ ಪದ್ಧತಿಗನುವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ 'ಅನ್ವಯ', 'ಪ್ರತ್ಯಯ' 'ಸಮಯ' ಎಂಬ ಮೂರು ಪದಗಳನ್ನು ಸಾಲಾಗಿಟ್ಟು ರೂಢಾರ್ಥ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತ್ಯರ್ಥಗಳೊಡನೆ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಅನ್ವಯ (ಅನು + ಅಯ) :	(೧)	ವಂಶ–ಪಿತೃಪುತ್ರಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬಂದ ವಂಶ ಶಾಖೆ.
	(೨)	ವಾಕ್ಯಾನ್ವಯ – ಕರ್ತೃಕರ್ಮಾದಿ ಕಾರಕಾರ್ಥಗಳು ಕ್ರಿಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕೂಡುವ ಪದ ಪದ್ಧತಿ.
ಪ್ರತ್ಯಯ (ಪ್ರತಿ + ಅಯ)	(೧)	ಕಾರಕಕ್ರಿಯಾಪದಾದಿಗಳ ಅರ್ಥಗಳು ಆಯಾ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗನುವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು(ಪ್ರತಿ) ಹೊದ್ದಿಸುವ ಚಿಹ್ನೆ.
	(೨)	ವಿಶ್ವಾಸ–ಒಬ್ಬನ. ಗುಣ ನಡತೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಗುಣ ನಡತೆಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಸುವ ಅದೊಂದು ಮನಃಪ್ರವಣತೆ.
ಸಮಯ (ಸಮ್+ಅಯ)	(೧)	ಕಾಲ–ಯಾವ ಕಡೆಗೂ ಆಸ್ಪದವೀಯದೆ ನೇರಾಗಿ ಹರಿವ ಕಾಲ.
	(೨)	ಪದ್ಧತಿ–ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಅರ್ಥವು ಇಲ್ಲಿಗೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಕಪಿಲ ಸುಗತಾದಿಗಳ ಮಾರ್ಗ (ಮತ) ಭೇದಗಳಿಗೂ ಈ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತ್ಯರ್ಥವು ಅನುವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದರಿಂದ ಕವಿ ಸಮಯವೆಂದರೆ ಕವಿಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ಕವಿಪದ್ಧತಿ ಎಂಬುದೇ ಸರಿಯಾದುದೆಂದು ಎಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಮತಾರ್ಥಕ ಸಮಯವು ಋಷಿಗಳಿಂದಲೂ ಋಷಿಕಲ್ಪರಿಂದಲೂ ಉಂಟಾದುದೆಂಬುದು ನಿಜ. ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳಾದವರು ಅಂಥವರೇ ಅಲ್ಲವೆ? ನಾನೃಷಿಃ ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯಂ – ಎಂಬ ವಚನವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಾಂಖ್ಯ ವೈಶೇಷಿಕಾದಿಗಳ ಕೆಲ ಕೆಲವು ವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳು 'ಅಸದಾಖ್ಯಾತಿ' ಮೊದಲಾದವುಗಳಾಗಿ ಇತರರಿಗೆ ತೋರಬಹುದು. ಜಗನ್ಮಿಥ್ಯಾ ಎಂಬ ವೇದಾಂತಿಗಳ ನುಡಿಯು ಇತರರಿಗೆ ಅಸತ್ತಾಗಿ

ಕಾಣಬಹುದು. ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಿಗೆ ತೋರುವ ಅಪದಾಖ್ಯಾತಿ ಮೊದಲಾದುವುಗಳೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಆದರೆ ಭಾವೋದ್ರೇಕದಿಂದ ಆಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅವು ಅಸದಾಖ್ಯಾನಾದಿಗಳಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನೀಕ್ಷಿಸಿರಿ.

ನೆರೆವನ್ನಂ ರವಿ ನಿಲ್ಲದಸ್ತಗಿರಿಯಂ ಸಾರ್ದಂ ಪ್ರಿಯಂ ಪೋಗಲಾ
ತುರನಾಗಿರ್ದನೆನುತ್ತುಮತ್ತಿನನನಿತ್ತಾತ್ಮೇಶನಂ ನೋಡಿ ಕೋ
ಪರಸಾವೇಶಮನೊಂದು ಶೋಕರಸಮಂ ಮತ್ತೊಂದು ಕಣ್‍ಕೆಯ್ಕೊಳು
ತ್ತಿರೆ ಕೆಯ್ಕೊಂಡುದು ಚಕ್ರವಾಕವಧು ಕಣ್ಗೆತ್ತಂ [ನಟೀ] ಲೀಲೆಯಂ – ಪ. ೮೫೭

ಇದು 'ಇರುಳೊಳ್ ಚಕ್ರಾಹ್ವಯ ಯುಗ ವಿರಹಾರ್ತಿ' ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾದ ಅಸತ್ ಕ್ರಿಯಾಖ್ಯಾತಿರೂಪದ ಕವಿಸಮಯ. ಇಂಥಾ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಅತಿ ಪ್ರೇಮ ವಿಶಿಷ್ಟರಾದ ದಂಪತಿಗಳ ಅಗಲಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಬೇಕು. ಅಂತಹ ಕ್ರಿಯಾವರ್ಣನೆ ಒಂದು ವೇಳೆಗೆ ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಸತ್ತಾಗಿದ್ದರೂ ಭಾವನೋದ್ರೇಕದ ಕವಿದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಸತ್ತಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಚಕ್ರವಾಕಯುಗಳವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಎಣೆವಡೆದೇ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಉತ್ತಮಕವಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಹಾಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಎರಡು ಹದ್ದುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೇನು?

ಇದರಂತೆ, 'ಸಲಿಲಾಶ್ರಯ ಮಾತ್ರದೊಳಂ ಕಲಹಂಸ ಪ್ರಭೃತಿ' ಪಕ್ಷಿಗಳ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕಗಳಾದ ಜಾತ್ಯಾಶ್ರಯವಾದ ಅಸದಾಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪರಾಂಬರಿಸಬಹುದು. ನೀರಿರುವ ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಲಹಂಸಾದಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದೆಂದರೆ 'ನಾಡಾಡಿಗಜೆವಿನಂ ಕೈಗೂಡಿದ ವಸ್ತೂಪವರ್ಣನಂ ವಿಸ್ಮಯಮಂ ಮಾಡುವ' ಅತಿಶಯೋಕ್ತ್ಯಲಂಕಾರದ ಭೇದವೇ ಆಗದೇನು?

ಕವಿಸಮಯವೂ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರವೂ

ನಾಗವರ್ಮನು ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಕವಿರುದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರವಿರುದ್ಧ ಎಂಬ ಎರಡು ದೋಷಗಳಿವೆ. ರಾಜಶೇಖರನು ಕವಿಸಮಯಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದ 'ಅಲೌಕಿಕ, ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ' ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಈ ದೋಷಗಳಿಗೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ನಾಗವರ್ಮನ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ಈ ದೋಷಗಳೂ ಕವಿಕೌಶಲ ಅಥವಾ ಉಕ್ತಿಕ್ರಮದಿಂದ ಗುಣಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದುಂಟು.

ದೋಷರಹಿತವಾದ ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ, ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬ ಹೆಸರಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಈ ಗುಣಾಲಂಕಾರಾದಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮತ್ತಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಆಯಾ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಿತ್ತು ಕರೆದುದಾದರೂ ಅವುಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಪುರಾತನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಖನಿಯಿಂದ ಅದುರುಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಹೊನ್ನಾಗಿ, ತೊಡವಾಗಿ ಮತ್ತಿನವರು ಮಾರ್ಪಡಿಸುವಂತೆಯೇ, ಈ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರವಿಧಾನಕ್ರಮವು. ನಾಗವರ್ಮನು ದಂಡ್ಯಾದಿ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರನ್ನನುಸರಿಸಿ ಹತ್ತು ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳೊಳಗೆ ಒಂದಾದ 'ಸಮಾಧಿ' ಗುಣದ ಲಕ್ಷಣ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಈಕ್ಷಿಸಿರಿ –

ಪೆಱವಱ ಧರ್ಮಂಗಳನೇ
ತೆಱದಿಂದಂ ತಂದು ಪೆಱವಱೊಳ್ ಪತ್ತಿಸಿ ಕ
ಣ್ದೆಱೆಯೆ ಚತುರೋಕ್ತಿ ಕೃತಿಯೊಳ್
ನೆಱೆದಿರೆ ಪೇೞ್ವುದು ಸಮಾಧಿಯೆನೆ ಪೆಸರ್ವಡೆಗುಂ – ಪ.೫೯

ಇದಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ, 'ವಿನಿಮೀಲಿತ ನೀಲಾಂಬುಜ ವನಂ ಉನ್ಮೀಲಿತ ನವೀನ ಕಮಲವನಂ ತದ್ದಿನಮುಖದೊಳ್...' ಎಂಬ ಪದ್ಯಭಾಗವನ್ನೀಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿಮೀಲನ ಉನ್ಮೀಲನಗಳು 'ಪೆಱವಱ' ಎಂದರೆ ನೀಲಾಂಬುಜ ಕಮಲ ಭಿನ್ನಗಳಾದ ಅಕ್ಷಿಗಳ- ಧರ್ಮಗಳು. ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಃಕಾಲದ ನೀಲಾಂಬುಜ ಕಮಲಗಳಲ್ಲಿ 'ಪತ್ತಿಸಿ'ದ ಕಾರಣದಿಂದ ಇದು 'ಸಮಾಧಿ' ಎಂಬ ಗುಣವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕವಿಸಮಯದೊಳಗಿನ ಗುಣಾಶ್ರಯರೂಪವಾದ ಐಕ್ಯವೆಂಬ ಭಾಗವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವ:

ಮುಕುಳನ ನಿಮೀಳನಂಗಳ್
ವಿಕಾಸಹಾಸ ಪ್ರಬೋಧನೋನ್ಮೇಷಂಗಳ್
ಪ್ರಕಟಿಸುಗುಮೈಕ್ಯಮಂ ನಿ
ರ್ವಿಕಲ್ಪದಿಂ ಗೌಣಮುಖ್ಯವೃತ್ತಿಕೃತಂಗಳ್ – ಪ.೯೪

ಇದಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ, 'ಮುಕುಳಿತ ವಿಳೋಚನಂ ಕಂಟಕಿತಾಂಗಂ...', 'ವಿನಿಮೀಳನ್ನೀಳಾಂಬುಜ ವನಂ ಈಷದ್ವಿಕಸದರುಣಸರಸಿರುಹವನಂ...', ಎಂಬವುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭಾಗವು ಗುಣೈಕ್ಯರೂಪ ಕವಿಸಮಯಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾದರೆ, ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದುದು ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸಮಾಧಿಗುಣದ ದೃಷ್ಟಾಂತವು. ಆದರೆ, ಇವುಗಳೆರಡನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದಲ್ಲಿ ಭೇದವೇನಿದೆ? ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಇದೇ ಮುಂದೆ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರವಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಕವಿಸಮಯದ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ಪರಾಂಬರಿಸಿರಿ –

ಅನುಗತಮಪ್ಪಂತಿರೆ ಚೇ
ತನ ಧರ್ಮಂಗಳನಚೇತನಾರ್ಥಂಗಳೊಳಂ
....
......................ವಿವರ್ಣಿಪರರೆಬರ್ – ಪ.೯೩

ಚೈತನ್ಯಯುಕ್ತ ವಸ್ತುಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಅಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸುವುದೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕವಿಸಮಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ-

ತೋಳ ಘಟ್ಟಣೆಗುಚ್ಚಳಿಸುತ್ತುಂ ಸೂಸುವ ಶೀಕರವಾರಿ ಮು
ಕ್ತಾಳಿಯಿಂದಭಿಷೇಕಮ ಗೆಯ್ವಂತೊಪ್ಪೆ ಕಳಿಂದಜೆಯಂ ಮನೋ
ಲೀಳೆಯಿಂ ಪುಗೆ ತನ್ನದಿ ಕೃಷ್ಣಗಾಟಿಸಿದಂತಿರೆ ಲೋಲ ಕ
ಲ್ಲೋಳ ಕೋಮಲಹಸ್ತದೆ ಪೊಯ್ದಳ್ ಮುಂದಲೆಯಂ ಕಮಳಾಕ್ಷನಾ – ಪ.೯೩

ಕೃಷ್ಣನು ಯಮುನಾ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ನೀರಾಟವಾಡುವ ವರ್ಣನಾ ಭಾಗವಿದು. ಇಲ್ಲಿ 'ಅಚೇತನಾರ್ಥವಾದ 'ತನ್ನದಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಕೋಮಲ ಹಸ್ತದೆ ಪೊಯ್ದಳ್' ಎಂಬ ಭಾಗದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಚೇತನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಆರೋಪಣೆಗೊಳಿಸಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕವಿಸಮಯವಾದರೆ, ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರದ ಭೇದವೂ ಆಗಬಹುದು.

ಅತಿ ಪುರಾತನರಾದ ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಭಾವಿಲಸನ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಮತ್ತಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಕವಿಸಮಯ, ಕವಿಮಾರ್ಗ, ಕವಿಪದ್ಧತಿ– ಹೀಗೆ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕರೆಯುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಆ ಸಮಯದೊಳಗಿನ ಕೆಲಕೆಲವು ಭೇದಗಳು ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳಾಗಿ, ಅಲಂಕಾರಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಾ ಬಂದುವು– ಎಂಬುದು ಹಿಂದಿನ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವೇಚಿಸಿದರೆ 'ಉದಾರತೆ' ಮೊದಲಾದ ಉಳಿದ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೂ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳೊಳಗೆ ಹಲವೂ, ಕವಿಸಮಯದಲ್ಲೇ ಅಡಕವಾಗುವುವೆಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚನ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಸಬಹುದು. ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಭೇದಗಳೆಂದರೆ, ವಾಸ್ತವ್ಯ, ಔಪಮ್ಯ, ಅತಿಶಯ, ಶ್ಲೇಷ – ಎಂಬ ನಾಲ್ಕೆಂಬುದನ್ನು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೊಳಗೆ ಹಲಮಂದಿ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರಷ್ಟೆ. ಇವುಗಳೊಳಗೆ, ವಾಸ್ತವವೊಂದನ್ನುಳಿದ ಮೂರರ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಅಸದಾಖ್ಯಾತಿ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಸಮಯ ಭೇದಗಳೇ ಒಂದಲ್ಲವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ತೋರುತ್ತವೆ. 'ಜಲನಿಧಿವೋಲ್ ಗಂಭೀರಂ'– 'ಸೌಧಾಗ್ರವಿದು ಚಂದ್ರಮಂಡಲವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತಿದೆ', 'ವನಮಾಲಯಂದದಿಂ ಪದ್ಮಿ'– ಎಂಬಲ್ಲಿ, ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವ ಉಪಮಾ, ಅತಿಶಯ, ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಅಲಂಕಾರ ವರ್ಗವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಸದಾಖ್ಯಾತಿತ್ವವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಅದನ್ನೆಣಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳು ಕವಿಸಮಯದ ಅಥವಾ ಕವಿಪ್ರತಿಭಾವಿಲಸನದ ಕೋಟಿಯಲ್ಲೇ ಅಡಕವಾಗುತ್ತಿದೆ, ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರವೆಂಬುದು ಕವಿಸಮಯಾಂತರ್ಗತವಾದುದೆಂಬುದಕ್ಕೂ ಒಂದೆರಡು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಸಾವಿತ್ರೀ ಕಥಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯವನ್ನೀಕ್ಷಿಸಿರಿ; ಸಾವಿತ್ರಿಯಿಂದಲೆ ಆರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸತ್ಯವಂತನೆಂಬ ವರನು, ಒಂದು ವರ್ಷದಲ್ಲಿಯೇ ತೀರಿಹೋಗುವನು ಎಂದು ನಾರದ ಮುನೀಶ್ವರನು ಆಕೆಯ ತಂದೆಯಾದ ಮದ್ರರಾಜನೊಡನೆ ಹೇಳಿದನು. ಆಗ ಶೋಕಾವಿಷ್ಟನಾದ ಅರಸನು ನಾರದನ ಇದಿರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡುವ ಮಾತಿದು –

ಎಲೆ ಮಗಳೆ ನೀನೊಪ್ಪಿದಾತನು
ಕುಲ ವಯೋರೂಪಾದಿ ಸುಗುಣಂ
ಗಳಲಿ ನಿನಗನುರೂಪನಾದರು ಒಂದು ವರ್ಷಕ್ಕೆ
ಅಳಿವನೆನ್ನುತ ಪೇಳ್ವರಿವರೆಂ
ತಳಿಯನಂ ನಾ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವೆ
ನುಳಿದವನನಿನ್ನೊರ್ವ ವರನನು ವರಿಸು ನೀನೆಂದ

ಇಲ್ಲಿ 'ಅಳಿಯನಂ' ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಅತಿಮನೋಹರವಾದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥವಿದೆ. 'ಅಳಿವನಂ ಎಂತು ನಾಂ ಅಳಿಯನಂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿ?' – ಇದನ್ನು ಶ್ಲೇಷವೆಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಹೇಳಲಿ; ಪದೈಕ್ಯ ಎಂಬ ಕವಿಸಮಯಭೇದವನ್ನಾಗಿಯೇ ಯಾಕೆ ಭಾವಿಸಬಾರದು?

ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ನೋಡಿರಿ: ಜೂಜಿನಲ್ಲಿ ಸೋತು ಪಾಂಡವರು ವನವಾಸಕ್ಕಭಿಮುಖರಾದಲ್ಲಿ ಬೇಸತ್ತ ಪೌರಜನರು ಒಳಗೊಳಗೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತನ್ನು ಪಂಪನು ಅಂದವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ –

ಜೂದಿನ ಗೆಲ್ಲದೊಳಾದೀ
ಮೇದಿನಿಯಂ ಕಂಡು ಕಜ್ಜಮಂ ಕಾಣದೆ ದು
ರ್ಯ್ಯೋದನನದೇನದೇಂ ಮರು
ಳಾದನೊ ಬಡಿಗಂಡನಿಲ್ಲ ಪಾಲನೆ ಕಂಡಂ –

ಇಲ್ಲಿ 'ಬೆಕ್ಕು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಹಾಲು ಕುಡಿದಂತೆ'– ಎಂಬ ಅದೊಂದು ನಾಣ್ಣುಡಿಯ ಅರ್ಥವು ಮಿಂಚುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ, ಮಾನಧನನಾದ ಆ ರಾಜರಾಜನನ್ನು 'ಬೆಕ್ಕಿನಂತೆ' ಎನ್ನುವುದು ಅನುಚಿತವೆಂದೋ ಏನೊ – ಕವಿ ಆ ಉಪಮಾನಪದವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಹೇಳದಿದ್ದುದರಿಂದ ಪಾಂಡವ ಮಧ್ಯಮನಾದ ಭೀಮನ 'ಬಡಿಗಂಡನಿಲ್ಲ' ಪಾಂಡವರ 'ಪಾಲನೆ ಕಂಡಂ'– ಎಂಬ ಶ್ಲಿಷ್ಟಪದ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೂ ಅತಿ ಮನೋಹರವಾದ ಎಡೆಸಿಕ್ಕಿದಂತಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ, ಹಿಂದಿನದರಂತೆ, ಪದೈಕ್ಯವೆಂಬ ಕವಿಸಮಯವೇ ಮತ್ತಿನವರಿಂದ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ನನ್ನೆಣಿಕೆ.

ಇದರಿಂದ ಗುಣಾಲಂಕಾರಾದಿ ಪ್ರಭೇದಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕವಿಸಮಯದ ಸಂತತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿದವುಗಳೆಂಬುದು ನನ್ನೆಣಿಕೆ.

ಹಿಂದಿನ ಕವಿಸಮಯ ಭೇದಗಳೊಳಗೆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದ ಎಷ್ಟೋ ಭಾಗಗಳು ಈಗಾಗಲೆ ನಾಮಮಾತ್ರಾವಶೇಷವಾಗಿವೆ. ಅದರಂತೆ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳೊಳಗೂ ಹಲವು ಸವೆದು ಹೋಗಿವೆ. ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ 'ಕವಿಸಮಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನೊಂದದಿದ್ದರೂ, ತದ್ರೂಪವಾದ ಕವಿಪ್ರತಿಭಾವಿಲಸನವು ನವನವೋ ನ್ಮೇಷಶಾಲಿನಿಯಾಗುವುದೆಂಬಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

* * *

೪. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ

– ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್

ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಸಹೃದಯಗ್ರಾಹ್ಯ ವಿಷಯ. ಅದು ವಾಗಾರ್ಥಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಬಗೆಬಗೆಯ ಅನುಭವ ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನೂ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನೂ ಹೊಸ ಹೊಸದಾಗಿ ಸಂಘಟಿಸಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸುಭೋಗಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ವಿಚಾರಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ಸಂಚರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ಓದುಗನೇ ನೇರವಾಗಿ ಈ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಪಡೆಯಲಾಗದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವಗಳನ್ನು ಆತನ ಆತ್ಮಕ್ಕೊದಗಿಸಿ ಅದು ಸಂತುಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಬೆಳಸುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನಲಬ್ಧವಾದ ಅಪೂರ್ವ ನವನವ ವಸ್ತುಗಳು ಹೇಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಐಹಿಕ ಸುಖವನ್ನು ವರ್ಧಿಸುತ್ತಿವೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಸಸ್ಥರ ಪ್ರತಿಭಾಲಬ್ಧ ಕಲಾ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುಗಳೂ ಸಹ ಅಪೂರ್ವ ಭಾವಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಿ ಆತ್ಮಾನಂದವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸುತ್ತವೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ಬೋಧೆಯನ್ನು ತರುತ್ತವೆ.

ಇದು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳ ಮಾತಾಯಿತು. ಅವಗುಣಗಳುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಅವು ಎಳೆ ಮನಸ್ಸಿನ ತರುಣ ಓದುಗನಿಗೆ ಆತನ ಅಂತಃಕರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕೆಳಪದರಗಳಲ್ಲಿ ರುಚಿಸಿಯೂ ರುಚಿಸಿಯಾವು. ಆದರೆ ಸ್ವಭಾವದ ಒಟ್ಟು ಆರೋಗ್ಯವನ್ನೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಕೆಡಿಸುವ ಓಲುವೆ ಇವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು; ಇವು ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಆತ್ಮಸ್ತರಕ್ಕೇರಿಸುವ ಬದಲು ಎಳತಾಳಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅಳಿಕವಡುಗಳನ್ನೊಡೆಸಿ ಅಲ್ಪ ಸುಖದಿಂದ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಕುಂಠಿಸಿಯಾವು. ಸದಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ವಿಮರ್ಶಕನ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಈ ಕೇಡನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾಭಾಗವೊಂದು, ಭಾವಭಾಗವೊಂದು. ಕಲಾಭಾಗವನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು, ವಿಮರ್ಶಿಸಬಹುದು. ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಭಾಗವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿದೆ. ಈ ಭಾಗವೇ ಶಿಕ್ಷೆಗೊದಗಿ ತಲೆಯಿಂದ ತಲೆಮೊರೆಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಇಳಿದು ಬರಲೂಬಲ್ಲದು. ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಬಗೆಯವರು ಮುರಿಯ ಹೊರಟರೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಗದ್ದಲವೇ ಎದ್ದು ಬಿಡುತ್ತದೆ, ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಎಟುಕಬಲ್ಲ ಭಾವಭಾಗ ಇಂಥ ಹಿಡಿತಕ್ಕೂ ಪೈಪೋಟಿಗೂ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆ ಪ್ರಶಂಸೆಯಿಂದ ತೃಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ; ವಸ್ತುತಃ ಅದು ಶ್ಲಾಘೋಪಜೀವಿ. ಆತ್ಮಭಾಗದ ತೆರವೇ ಬೇರೆ. ಅದು ಸಹೃದಯನನ್ನು ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಾಗಿ ಕೋರದು; ಆದರೆ, ನೂತನ ಭಾವಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಂಕ್ರಮಣ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಸಹಪಾಂಥನಾಗಲು ಆತನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತಾಚಾರ್ಯರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಸಹೃದಯಾಖ್ಯವೆಂದು ಕರೆದು ಅದರ ಪ್ರಧಾನ

ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಆತ್ಮಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ ಸಹೃದಯ ಸಾಹಚರ್ಯವನ್ನು ಒಳದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಆನಂದವರ್ಧನ ಅಭಿನವಗುಪ್ತಾಚಾರ್ಯರು ಹೊರತು ಮಿಕ್ಕ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಪ್ರಾಯಶಃ ಕಲಾಭಾಗವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವಂತಿದೆ. ಆತ್ಮಭಾಗ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗಾದಿಗಳಂತೆ, ಆತ್ಮಸ್ತರದ ಭಾವಾವತರಣಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಆ ಭಾವಕ್ಕೆ ಶರೀರದಂತೆ ಕಲಾಭಾಗ ತಕ್ಕ ಭವ-ಭೌತ ಸ್ಮೃತ್ಯಂಶಗಳನ್ನು ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಲಕ್ಷಣತೆ, ಅನ್ಯದುರ್ಲಭ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಇವು ಆತನ ಆತ್ಮದ ಲಕ್ಷಣ. ಇದನ್ನೇ ನಾನು ಆತ್ಮದ್ರವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು. ಇದೇ ಸತ್ಕಾವ್ಯದ ಮಾನಕ ಚಷಕ. ಈ ಆತ್ಮರುಚಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸಂಕ್ರಾಂತವಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇದನ್ನು ವಿತರಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠಕಾವ್ಯ. ಇಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಇನ್ನಾವೆಡೆಯಲ್ಲೂ ಈ ಆತ್ಮರಸ ದೊರೆಯದು. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ರುಚಿ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದರೆ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಅನುಭವ ಯಾವ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಅಥವಾ ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಜನಿಸುತ್ತದೋ ಆ ಕೃತಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದುದು, ಎಂದರೆ ತದನ್ಯದುರ್ಲಭ ರುಚಿತೆ, ತನ್ನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಆನಂದಕರವಾಗಿಯೂ ವರ್ಧಕವಾಗಿಯೂ ಇರುವಂಥದು, ಕಾವ್ಯದ ಅನರ್ಘ್ಯ ಗುಣ. ಮಹದನುಭವಶಾಲಿಯೂ ಸ್ವಭಾವತಃ ಮುಮುಕ್ಷುವೂ, ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಕಾಲಕ್ಕಾದರೂ ಜಿತೇಂದ್ರಿಯನೂ ಸಮಾಧಿ ಸಂಪನ್ನನೂ ಆದ ಭಾವುಕನಿಂದ ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆಯಾದುದರಿಂದ ಇವು ಯೋಗಿ ಸಿದ್ಧ ಸಂತರ ಕಾರ್ಯಗಳಂತೆ ನಾಡಿಗೂ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಮಂಗಳಕರವಾಗಿದೆ.

ಆತ್ಮವೃದ್ಧಿಯ ಗುರುತುಗಳಾವುವೆಂದರೆ, ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವಿಮುಕ್ತಿ, ಉಲ್ಲಾಸದಿಂದಲೂ ಅನುಕಂಪೆಯಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರುವ ಮನಸ್ಸು, ದೊಡ್ಡದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವಿನಮ್ರವಾಗಿ ಅಹಂಕಾರ ದೂಷಿತವಲ್ಲದ ಚಿತ್ತ ಸರಳತೆ, ಅಂತಃಕರಣ ಶುಚಿತೆ, ಬ್ರಹ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಎಂದರೆ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಯೋಗ ಕ್ಷೇಮಕಾತರವಿಲ್ಲದ ಆಸಕ್ತಿ ಮುಂತಾದವು. ಇವೆಲ್ಲ ಅಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂಥವಲ್ಲ. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಯಾವುದರ ಅವಗಾಹನೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿಗಳು ಕಂದಿ ನಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆತ್ಮಸ್ತರಕ್ಕೇರಿ ಪ್ರೀತಿಗೂ ಸಂತೋಷಕ್ಕೂ ಬಿಡುತೆಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರವಾಗಿ ನಾವು ದೊಡ್ಡ ಮನಸ್ಸಿನ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೋ ಆ ಆತ್ಮ ತೇಜೋವರ್ಧಕ ಕಾವ್ಯ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸತ್ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಹೃದಯರ ಪಾಲಿಗೆ ಬಿಡುವುದು ಉಚಿತ. ವ್ಯಾಸ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಶುಕಾದಿ ಮಹರ್ಷಿಗಳ, ಕಾಳಿದಾಸ ಭಾಸ ಬಾಣ ಭವಭೂತಿ ಶೂದ್ರಕ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರದ ಕವಿ ಮುಂತಾದ ಮಹಾಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳ ಹಾಗೂ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸರಿತೂಗುವ ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾಷಾ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಪ್ಪಿಷ್ಟಾದರೂ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಭಾರತೀಯ ಸುಸಂಸ್ಕೃತನೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿದೆ; ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಲ್ಲ ಅವು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಸಂಚಾರಿ

ಭಾವಗಳಲ್ಲಿದೆ; ಈ ಸಂಚಾರಿಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ತಾವು ಯಾವ ಮೂಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವೋ ಆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ವಿಪುಲ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ರುಚಿಗಳಿಂದಲೇ ಮೆರಸುವುದರಲ್ಲಿದೆ; ಈ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೋ ಕವಿಯ ಆತ್ಮ ಸಂಪನ್ನತೆ, ದೃಷ್ಟಿ ವೈಶಾಲ್ಯ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿ ಭಾವದ್ಯೋತನ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭಾಕೌಶಲ – ಇವುಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ನಾವು ಪಡೆಯುವುದೇನೆಂದರೆ, ವಿಶಿಷ್ಟಾತ್ಮದ್ರವ್ಯಲಾಭದಿಂದ ನಾವೂ ಆತ್ಮಶಾಲಿಗಳಾಗುವಿಕೆ, ಇದನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ "accession of assimilate spiritual energy" ಎಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅಪೂರ್ವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಈ ಅನ್ಯಾತ್ಮ ರಸಪ್ರಾಪ್ತಿಯೇ ನಮಗೆ ಸಂತುಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಂದು ಆತ್ಮಗುಣವಾದ ಆನಂದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಹೃದಯಾನಂದವೂ ಆತನ ಆತ್ಮದ ವಿಶಿಷ್ಟದ್ರವ್ಯವಾದುದರಿಂದ, ಕವಿಗೂ ಅದು ಸಂಕ್ರಮಿಸಿ ಆತನ ಆತ್ಮವೃದ್ಧಿಗೂ ವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿ ಸಹೃದಯ ವ್ಯಾಪಾರವೊಂದು ಪರಸ್ಪರಾರ್ಪಣರೂಪವಾದ ಆತ್ಮಪ್ರಣಯ ವ್ಯಾಪಾರ. ಈ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದಲೇ ಸ್ವರ್ಗಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸೃಷ್ಟವಾಗುವುದು, ಊರ್ವಶಿಯಂಥವರು ನಾರಾಯಣ ಋಷಿಯ ತೊಡೆಯ ಸ್ವೇದಕಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬರುವುದು, ದೇವದೇವಿಯರು ಮೂರ್ತಿಮಂತರಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದಿವ್ಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು. ಕವಿಗೂ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಈ ಆತ್ಮ ವ್ಯಾಪಾರ ಕಡಿದುಬಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಕಿಂಕೃತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮೋಸಹೋದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ರಸತುಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಚಟವೇಕೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ? ಯಶಸ್ಸು ಹಣ, ಸಂಕಟ ಪರಿಹಾರ, ಸದ್ಯದ ಬೇಸರ ಕಳೆಯುವಿಕೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತಿನಿಂದ ಜನಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸುವುದು, ಮುಂತಾದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ಜತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಭೌತ ದೇಹದ ಮಿತಿಯಲ್ಲೂ ಸಮಾಜದ ಮಿತಿಯಲ್ಲೂ ಬಾಳಬೇಕಾಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈ ಉಪಾಧಿಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆತನ ಅಂತಃಕರಣ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದದ್ದು, ಈ ಆತ್ಮಾನುಭೂತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದವರೆಗೆ ಆತ ಧರಿಸಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಬಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರಮಾಣ ಮೀರಿದರೆ ಆತ ಅಸಾಧಾರಣ ವರ್ತನೆಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಇಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆತ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಆ ಹೊರೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸ್ವಸ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಈ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಸ್ವಭಾವದ ಆತ್ಮಸ್ತರವಿಕಸನ ಮತ್ತು ಭವಸ್ತರ ಸಂಕೋಚನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಆತ್ಮಕಿರಣ ತರಂಗ ಪ್ರಸರಣವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ ಈ ತೆರದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಕಿರಣ ತರಂಗವನ್ನು ಪ್ರರಿಸುತ್ತಾ ಆತ್ಮ ವಿದ್ಯುತ್‌ಕಾಂತ ಕ್ಷೇತ್ರವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸತ್ವಕೇಂದ್ರ. ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಆತ್ಮತರಂಗ ಪ್ರಸಾರಕ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ

ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಯೋಗ್ಯನಾದ ಸಹೃದಯ ಈ ಆತ್ಮಕಾಂತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹೊಗಿಸಿ ತಾನೂ ಆ ಕಾಂತಕ್ಷೇತ್ರಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿ ತನ್ನ ಅವಭೂತಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಂಯೇ ಸುಸಂಘಟಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಆ ವೇಳೆಗಾದರೂ ಪಡೆದು ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಆಹ್ಲಾದಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆತ್ಮ ತೇಜಸ್ತರಂಗ. ಪ್ರಸರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕೌಶಲವಿರುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಈ ಆತ್ಮಕಾಂತಕ್ಷೇತ್ರತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ. ಸಹೃದಯನ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಸಹ ಈ ಕಾಂತಕ್ಷೇತ್ರದ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ತಾನೂ ಅಂಥ ಒಂದು ಕಾಂತಕ್ಷೇತ್ರವಾಗುವಂತೆ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಆತ್ಮಕಾಂತಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯಾದಿಗಳ ವಿಷಯಗ್ರಹಣ ಕಾರ್ಯ ಕುಂಠಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದ್ರಿಯಮನೋಬುದ್ಧಿಹೃದಯ ಅಥವಾ ಅಹಂಕಾರಗಳು ಸ್ವಭಾವಪ್ರಾಪ್ತ ಪ್ರಕೃತಿನಿಯಮಿತ ಗುಣಗಳಿಂದಲೇ ಅವೂ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಯೋಗಕ್ಷೇಮಗಳ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲಿನ ಅನುಭೂತಿಗಳು ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿಯೂ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿಯೂ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ಸ್ತರದಲ್ಲಿನ ನಮಗೆ ಕಂಡು ಬರುವುದು. ಇದನ್ನೊಂದು ಭಾಗವತ ಶ್ಲೋಕ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ:

> ಗೃಹೀತ್ವಾಪೀಂದ್ರಿಯೈರರ್ಥಾನ್ ಯೋ ನ ದ್ವೇಷ್ಟಿ ನ ಹೃಷ್ಯತಿ
> ವಿಷ್ಣೋರ್ಮಾಯಾಮಿದಂ ಪಶ್ಯನ್ ಸ ವೈ ಭಾಗವತಸ್ಸ್ಮೃತಃ

ವಿಷಯೋಪಭೋಗವಿದ್ದರೂ ರಾಗ ದ್ವೇಷಗಳಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ ಈ ಲೋಕಾನುಭವಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭ್ರಮೆಗೂ ಒಳಗಾಗದಿರುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಿವೈಶದ್ಯ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬೇಕಾದ ಗುಣ. ಜಗತ್ತು ಮಾಯೆಯೆಂದು ತೋರುವುದು ಸಹ ನಮಗೆ ಅದರಿಂದ ಯಾವ ಬಾಧೆಯೂ ಭ್ರಮೆಯೂ ಉಂಟಾಗದಿದ್ದಾಗಲೇ ಹೊರತು, ಅದರ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ನಾವು ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ಅಲ್ಲ. ಲೋಕ ಒಂದು ಮಾಯೆ ಅಥವಾ ಲೀಲೆ ಎಂದು ಗೋಚರಿಸುವುದೇ ಆತ್ಮಸಂಸ್ಕಾರದ ಒಂದು ಗುರುತು. ಅದರ ಈ ಮಾಯಾ ಸ್ವರೂಪ ಭಾಗವತಕಾರರು ಭಾಗವತರಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಫಲಿಸಿ ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಎಟುಕುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಿಯ ಮನೋಬುದ್ಧಿ ಹೃದಯಗಳ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಅಲ್ಲಿ ಕುಂಠಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಆತ್ಮಕಾಂತ ಕ್ಷೇತ್ರಾನುಗುಣವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗುತ್ತವೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ನವರಸಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ನವರಸಗಳಿಗೂ ಮೂಲಾಂಶವಾಗಿ ಆತ್ಮತರಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಂತಕ್ಷೇತ್ರವೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ; ಈ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತೇ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿ ವೃಥಾ ಬಳಲುತ್ತೇವೆ. ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳ ಎಂಥ ಕುಶಲವಾದ ಕೃತಕ ಜೋಡಣೆಯಿಂದಲೂ ನಮಗೆ ಆತ್ಮಸ್ಪರ್ಶವೊದಗುವುದು ಕಾವ್ಯಪರಿಶ್ರಮಿಗಳಿಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಧಾರಣವಾದ ಲೋಕಾನುಭೂತಿಗೂ ಸಹ ವಿಲಕ್ಷಣ ಸೌಂದರ್ಯ

ವೊದಗುವುದು ಅದು ಆತ್ಮರಂಗ ಕ್ಷೇತ್ರದ್ಯೋತಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗುವುದರಿಂದಲೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾವುದರಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ತಿರುಪಿನ ಮೊಳೆ ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕ ವಸ್ತುಗಳೊಡನೆ ಸುಬದ್ಧವಾಗುವುದರಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ, ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಸರಿಯಾಗಿ ಸುಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ವಿಮಾನದ ಚಾಲನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಕುಂಠಿಸಿ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಮಹತ್ವ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು ತಾನು ಇತರ ಮೊಳೆಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ವಸ್ತುರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲ; ವಿಮಾನದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಗತವಾಗುವುದರಿಂದ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಆತ್ಮ ಕಾಂತಕ್ಷೇತ್ರ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ಅವು ಸಂಗತಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಧ್ವನಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು. ಅಸಾಂಗತ್ಯ, ಅನೌಚಿತ್ಯ, ಅಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಗತ್ಯ ಔಚಿತ್ಯ, ಜಾಗರೂಕತೆಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯವೂ ಉಜ್ಜೀವಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಕೆಂದು, ಯಾವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಒತ್ತಡವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಬರಿಯ ಅಭ್ಯಸ್ತಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದೇ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕುವಾಗ ಇವು ಮೂರು ಅವಗುಣಗಳು ಅಲ್ಲೋ ಇಲ್ಲೋ ತಲೆದೋರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ನೇರ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ನಮಗೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕವಿತೆ ದೊರೆಯದು. ಅಥವಾ ಸುಬದ್ಧವಾದ ವಿಚಾರಸರಣಿಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಪ್ರಬಂಧ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ದಾರ್ಶನಿಕ ತತ್ವಪ್ರತಿಪಾದಕ ಹಾಗೂ ನೀತಿಬೋಧಕ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ – ಅವು ಸ್ಥಾಯಿಪ್ರಸೂತವಾದ ಹೊರತು ಪ್ರಾಯಶಃ ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯ ದೊರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅವು ಋತನಿಯತ ಜಗತ್ತಿನತ್ತ ಕೈಮಾಡಿ ತೋರುತ್ತವೆ; ಸತ್ಯನಿಬದ್ಧ ಆತ್ಮವನ್ನು ಧ್ವನಿಸವು. ವಸ್ತುಗಳ ಋತಾಂಶ ಹೃದಯೋದ್ಭವ ಭಾವಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡು ಸತ್ಯಪ್ರಕಾಶಕ ಪ್ರತೀಕ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮನ ಹೊಂದುವುದೇ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ. ಇದನ್ನು ಈ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತತ್ವಗಳ ಮಹಿಮೆ, ಈ ತತ್ವಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಾಂತಿಸುವ ನವ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಮನಮುಟ್ಟುತ್ತದೊ ಹಾಗೆಯೆ ಕಾವ್ಯದ ಮಹಿಮೆ ಅದು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಆಕರವಾಗಿರುವ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳು ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಮೂಲರಸಧ್ವನನ, ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವೈಶದ್ಯಗಳೇ ಈ ಗುಣಗಳು. ವಿಮರ್ಶೆ ಇವುಗಳ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೊರಟರೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಗುರಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟೀತು. ಪಾತ್ರಗಳ ವಾಸ್ತವತಾ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ನಮಗಷ್ಟು ಉಪಕಾರವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಇದರ ಗೊಡವೆಗೇ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸಂಪರ್ಕದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಈ ತೊಡಕಿನಲ್ಲಿ ತೊಳಲುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರೂ ಸಹ ತಮ್ಮ ಈ ಹಿಂದಣ ಹವ್ಯಾಸದ ಕೈಬಿಟ್ಟು ರಸಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಈಗೀಗ ತಿರುಗಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳ ಆತ್ಮತರಂಗ ಕ್ಷೇತ್ರಾನುಗುಣವಾದ ಗ್ರಥನಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತುದು ತುಂಬ ತಪ್ಪಾಯಿತು. ಈ ಮರೆವು ವಾಸ್ತವತಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೆಡಹಿದೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯೊಂದು ಬರಿಯ ಭ್ರಾಂತಿ. ಈಗ ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ : "ನಾನು ನಗರದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ, ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ, 'ನೇರಿಳೆ ಹಣ್ಣು ಬೇಕೆ?' ಎಂದು ಕೂಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದ" –

ಇದು ವಾಸ್ತವದ ಸಂಗತಿ, ನಿಜ; ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವೇ? ಅಲ್ಲ ಏಕೆಂದರೆ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ನೂರು ಧ್ವನಿಗಳೂ ಆಹ್ವಾನಗಳೂ ಮೊಳಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ನಾನು ಈ ನೇರಿಳೆಹಣ್ಣಿನ ಕೂಗನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮರೆಸಿದೆ. ಸಾವಿರ ಕೂಗುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೂಗಿನ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಅದರ ಪ್ರಭೂತತತ್ವವೇ ಅದರ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಭಂಗಿಸುತ್ತದೆ. ನೇರಿಳೆ ಹಣ್ಣಿನ ಕೂಗನ್ನು ನನ್ನ ಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಂಕ್ಷೆಯೋ ಅಮೂರ್ತ, ಭೌತಋತ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ತತ್ಸಂಬಂಧೀ ನೇರಿಳೆಗೂ ಅದು ತಪ್ಪಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿ ನಾನು ಸವಿಯಲೆಂದು ನೇರಿಳೆಹಣ್ಣನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲಿಲ್ಲ. ನೇರಿಳೆಹಣ್ಣನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಏಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿತೋ ಆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಗೊಡವೆಯೂ ನನಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಫಲರೂಪ ಅಷ್ಟೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಗಳ ವಿಷಯವೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಕತೆಗಳೂ ಬರಹೋಗುಗಳೂ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಗಳೂ ಎಲ್ಲವೂ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವನಿಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ ತತ್ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿಯೂ ತತ್ಪೋಷಕವಾಗಿಯೂ ಇವೆಯೇ ಎಂಬುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ; ಇವುಗಳ ಋತ ನಿಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಮರೆತರೆ ಕಾವ್ಯದ ಹುರುಳೇ ನಮ್ಮ ಕೈಯಿಂದ ನುಸುಳಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪತ್ರಗಳಿಗೆ ಭವ ಋತಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಅವು ಜೀವದ್ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆಯೇ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ತರ್ಕಿಸತೊಡಗುವುದರಿಂದ ಏನೂ ಲಾಭವಿಲ್ಲ. ಇವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣವೀಯುವುದು ಇವುಗಳ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯತೆ ಹೊರತು ಋತಾಶ್ರಯತೆಯಲ್ಲ. ಋತಾಶ್ರಯತೆಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟರೆ ಪ್ರಬುದ್ಧರಿಗೆ ಗೋವಿನ ಕಥೆ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತದೆ, ಆಂಜನೇಯ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಾನೆ, ಮರ್ಕಟರಾಕ್ಷಸ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪರ್ವತವೆದ್ದಂತೆ ಕುಂಭಕರ್ಣನೆದ್ದು ನಮಗೆ ಭಾವಕಲ್ಲೋಲವನ್ನು ತಂದು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವುದು ನಿಂತುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅಪ್ರಬುದ್ಧರಂತೆ, ಇವರೆಲ್ಲರೂ ನಿಯತಿ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೆಂದೇ ನಾವು ಭಾವಿಸಿ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಈಗ, ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವಾಲಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ರಾಮ ವಿಭಾವದ ಈ ಅನುಭವ ತತ್ಸಂಬಧಿಯಾದ ಮಿಕ್ಕ ಅನುಭಾವಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವಾದುತೆ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಆಸ್ತಿಕರನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಪೀಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಅನುಭಾವಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯ–ಸಾಮರಸ್ಯ ಅಥವಾ ಅಸಾಂಗತ್ಯರಾಹಿತ್ಯ ಇವು ವಿಮರ್ಶಾ ಯೋಗ್ಯವೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ಋತನಿಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಮುಂತಾದ ಮಹಾಯತಿಗಳು ಮಾಡಿರುವ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿನ ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಕೃತವಾದ ಈ ಋತನಿಬದ್ಧತೆಯ ತಾರ್ಕಿಕಾನ್ವೇಷಣೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನಿಯತಿಕೃತನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯ ಸತ್ಕಾವ್ಯದೊಂದು ಕೋಡು; ಆದರೆ ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಬಾಧೆಯನ್ನು ತರುವ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳ ಅಸಾಂಗತ್ಯ, ಅವೈಶದ್ಯ, ಅನೌಚಿತ್ಯ ಒಂದು ಕುಂದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಕುಂದುಗಳಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಾದಿಗಳ ವಿಷಯಗಳಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಸತ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿಯುಂಟಾಗಬೇಕಾದರೆ. ಆದುದರಿಂದ ವೈಶದ್ಯ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಔಚಿತ್ಯ ಗುಣಗಳೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ ಎನ್ನಬಹುದು. ಎಂದರೆ

ಜೀವಂತ ವಸ್ತುಗಳು ಹೇಗೆ ತಮ್ಮ ಶರೀರ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಬಾಧೆಯನ್ನು ತರುವ ಹೊರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅದೊಂದು ಸಣ್ಣ ಶಿವುರೇ ಆಗಿರಬಹುದು, ಹೆಂಚಿ ಕಡ್ಡಿಯು ಊಬೇ ಆಗಿರಬಹುದು,- ಬಹಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತವೋ, ಒಳ ಅಂಗಗಳ ಅರೆಕೊರೆಗಳನ್ನು ಸಹಿಸವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕೆ ಪೀಡೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಯಾವ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳ ಅಭಾವಕ್ಕೂ ಸತ್ಕಾವ್ಯ ಆಸರೆಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಚಾರಿಗಳ ಅರೆಕೊರೆಗಳು ಉಳಿಯಲೂ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಸ್ತರಾರೋಹಣ ಕುಶಲವಾದ ಚಿತ್ತ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲುದು. ಈ ಬಾಹ್ಯವಸ್ತುಗಳೂ ಈ ಅರೆಕೊರೆಗಳೂ ಕಾವ್ಯದೊಳಕ್ಕೆ ತಲೆಹಾಕಿ ಬಾಧೆ ಕೊಡುವುದು ಯಾವಾಗಲೆಂದರೆ, ಕವಿ 'ಶಿಥಿಲಸಮಾಧಿ' ಯಾದಾಗ, ಆತನ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಾಗಲಿ ಬುದ್ಧಿಯಾಗಲಿ ಅಹಂಕಾರವಾಗಲಿ ರಾಗದ್ವೇಷಮೋಹಾದಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಹದಗೆಟ್ಟು ಉಲ್ಬಣಿಸಿ ಕಾವ್ಯರಸೈಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕೆಡಿಸಿದಾಗ. ಈ ಕುಂದುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸದ್ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುವುದು ಕವಿಗೂ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ವಿಮರ್ಶಕನಿಂದ ಆಗುವ ಮಹದುಪಕಾರ.

ಅಲಂಕಾರ ಗುಣ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದೂ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ. ಇವು ಕಲಾಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವಿಷಯಗಳು. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಪ್ರಚೋದಿತ ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರವೃತ್ತ ಕವಿಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಾಗರ್ಥಗಳನ್ನು ಪರಿವಾರಿಸುತ್ತವೆ, ರಾಜಾನುಚರರಂತೆ. ವ್ಯುತ್ಪನ್ನನಾದ ಕವಿಗೆ ಇವುಗಳ ಆಡಳಿತ ಸುಲಭ. ಕವಿ ವ್ಯುತ್ಪನ್ನವೆಂದು ನಾವು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೂ ಇವುಗಳಿಂದ. ಅದರ ಐಶ್ವರ್ಯದಿಂದಲೇ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಕಲವೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಅಲಂಕಾರ ಗುಣರೀತಿಗಳಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪದವಿ ಮರ್ಯಾದೆ ಕೀರ್ತಿಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಮಾತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಾರ್ಪಣ್ಯವೂ ಯಾವ ಕೊರತೆಯೂ ಇರಬಾರದೆಂಬುದೇ ಇವುಗಳ ಇರುವಿಕೆಯ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನ. ಉಪಮೆಗಳೆಲ್ಲ ಮೂಲಭಾವಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿ ಮೆರುಗನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮೈಗರೆಯಲೇ ಬೇಕು; ತಾವೇ ಮೂಲಭಾವವನ್ನು ಮರೆಸಿ ಮೆರೆಯಬಾರದು. ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಕುಂದು; ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುವುದೇ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಕೆಲಸ, ಅಲ್ಲದೆ ಅವು ಬರಿಯ ಜ್ಞಾನದ ಸೇವೆಗೂ ನಿಲ್ಲಬಾರದು. ಅದಕ್ಕೆಯೇ ವಿಚಾರವೈಶದ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಯುಕ್ತವಾದ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯೋಪಮೆಗಳಷ್ಟು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವು ಬೋಧೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣೀಭೂತವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಕೆಲಸ 'guilding the lilly blue' ಎನ್ನಬಹುದು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಕೌಶಲವನ್ನು ಚಿತ್ರಗಾರ ತೋರಿಸುವಂತೆ ಒಳ್ಳೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಉಪಮಾನಾದಿಗಳಿಂದ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಉಪಮೆಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಶಿಶಿರ ವರ್ಣನೆಯ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಡಬಹುದು:

"ಏತೇ ಹಿ ಸಮುಪಾಸೀನಾ ವಿಹಗಾ ಜಲಚಾರಿಣಃ
ನಾವಗಾಹಂತಿ ಸಲಿಲಂ ಅಪ್ರಗಲ್ಭಾ ಇವಾಹವಂ"

'ಈ ಜಲಚರಪಕ್ಷಿಗಳು ಸುಮ್ಮನೆಯೇ ಕುಳಿತಿವೆ; ನೀರನ್ನು ಹೊಗಲೊಲ್ಲವು ತರಬೇತಿಲ್ಲದ ಸೈನಿಕರು ಸಮರಾಂಗಣವನ್ನು ಹೋಗಲು ಹಿಂಜರಿಯುವಂತೆ' ಇಲ್ಲಿ ಶಿಶಿರದ ರುದ್ರತೆಯ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ – ಚಳಿಗಾಲದ ಕೊರೆಯುವ ಚಳಿಯ ವರ್ಣನೆ. ಆದರೆ ಚಳಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಕೂಡ ಇಲ್ಲ ! ಆದುದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಭಾವವ್ಯಂಜಕವಾದ ಓರೆ ನುಡಿ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಉಪಮೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಈ ನೀರಿನ ಹಕ್ಕಿಗಳು ನೀರಿಗೇ ಅಂಜುವ ಭಾವವನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಭೀರುತಾ ಭಾವವೋ ಶಿಶಿರದ ರೌದ್ರದ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗತವಾಗಿ ಆ ಭಾವವನ್ನು ಸ್ಫುಟ ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಶಿಶಿರ ಸ್ಥಾಯಿಯೋ ಪ್ರಸಂಗೌಚಿತ್ಯದಿಂದ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಸ್ಥಾಯಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದೆ. ಉಪಮೆಯಂತೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೂ ಕೂಡ ಜಡವಾಗದೆ ಜೀವಕಳೆಯಿಂದ ರಸಸ್ಥ ಪ್ರಣೀತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮೆರೆದು ಸಾರ್ಥಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ, ಬೇರೆಡೆಯಲ್ಲಲ್ಲ. ಅದೇ ರಾಮಾಯಣದಿಂದಲೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಈ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೋಡಿ : ಇದು ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಲಂಘಿಸಲು ಉದ್ಯುಕ್ತವಾದ ಹನುಮಂತನ ವರ್ಣನೆ –

'ಪಿಬನ್ನಿವ ಬಭೌ ಚಾಪಿ ಸೋರ್ಮಿಜಾಲಂ ಮಹಾರ್ಣವಂ
ಪಿಪಾಸುರಿವ ಚಾಕಾಶಂ ದೃಶ್ಯತೇ ಸ ಮಹಾಕಪಿಃ'

'ಬಲು ತೆರೆಯ ಹೆಗ್ಗಡಲ ಕುಡಿವನೊ ಎಂಬಂದವವನೆಸೆದನು
ಬಗೆದಿಹನೊ ತಾನೀಂಟೆ ಬಾನನೆ ಎನೆ ಮಹಾಕವಿ ತೋರಿದ'

ತುಂಬ ಮನೋಹರವಾಗಿರುವ ಈ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳು ಹನುಮಂತನ ಹುರುಪನ್ನೂ ವೇಗವನ್ನೂ ಸಾಗರಾಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಒಂದು ತರದ ಅಲಕ್ಷ್ಯಭಾವವನ್ನೂ – ಇನ್ನೂ ಏನೇನನ್ನೋ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತುಂಬ ವಿಶದವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ, ಮುಟ್ಟಿಸಿ ಆ ಹನುಮಂತನನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ ಕ್ಷಣ ಕೃತಾರ್ಥವಾದಂತೆ ಮೈಗರೆಯುತ್ತವೆ.

ಅಲಂಕಾರಗಳೆಲ್ಲ ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟು ಮನಸ್ಸಿನ ಸಹಜ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ಜನಿಸಿ ಸಂಚಾರಿಗಳ ವಿಶದ ವ್ಯಂಜನದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಓರೆ ನುಡಿಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಬರಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಲಂಕಾರವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ, ಅದು ಓರೆ ನುಡಿಯೇ – "ಹೊಳೆ ಬೆಳಗಿ ಜಾರುತಿದೆ" ಮುಂತಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳೆನಿಸುವ ವಾಕ್ಯಗಳೂ ಸಹ ಕವಿಯ ಪ್ರಸನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಮಹಾನಂದವನ್ನು ಓರೆ ನುಡಿಯಿಂದ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ, ವಿಶದೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಆನಂದವನ್ನೂ ಆತ್ಮೋತ್ಕರ್ಷವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸದೆ ಬರಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಜಡವಾಗುತ್ತವೆ, ಬೇಸರತರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ವ್ಯಂಜಕ ವಾಗರ್ಥಬಂಧಗಳೇ ಆಶ್ರಯ. ಈಗ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದ ಚಾರುದತ್ತನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದೇ ನಾಟಕದ ಮಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡೋಣ. ಈ ಪಾತ್ರದ ಔದಾರ್ಯ ಸಂಪನ್ನತೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ಮನದಟ್ಟಿಸಲು ನೇರ ನುಡಿಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಕವಿ ಹೇಗೆ ವಿಫಲನಾಗಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಅದರ ಪರಾಮರ್ಶೆಯಿಂದ ರಸಿಕರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದಿರದು.

ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದೇ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರ. ಚಾರುದತ್ತ ಉದಾರನೆಂದೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟಗುಣಭೂಷಿತನೆಂದೂ ಬರಿ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ನೇರವಾಗಿ ಮಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಡುತ್ತವೆ; ಅದನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮಾತ್ರ ತೀರ ವಿರಳ – ಆರ್ಯಕನ ರಥಾರೋಹಣ ಪ್ರಸಂಗ, ಶಕಾರನ ಪ್ರಾಣದಾನ ಪ್ರಸಂಗ – ಇಂಥವು ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೆರಡು. ಆ ಔದಾರ್ಯವೋ ಕನಿಕರವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ. ದುರ್ಬಲನ ಔದಾರ್ಯ. ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು. ಈ ಪ್ರಶಂಸೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ವಶಾಲಿಯಲ್ಲ ಚಾರುದತ್ತ. ಈ ಔದಾರ್ಯವೂ ಒಂದು ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿಯಂತೆ, ಎಳಮನಸ್ಸಿನ ಅವಗುಣದಂತೆ, ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಗಿಲ್ಲ – ಅದರಲ್ಲೂ ಶರ್ವಿಳಕ, ಮದನಿಕೆ, ಶಕಾರ, ಮೈತ್ರೇಯರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ಕಳೆಯಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತಾರೆ, ತತ್ಸಂಬಂಧೀ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳು ಅವೇ ಮೂರು ಗುಣಗಳನ್ನು – (ಔಚಿತ್ಯ, ವೈಶದ್ಯ, ರಸಾನುಚರಿತೆಗಳನ್ನು) ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ದೆಸೆಯಿಂದ. ಆದರೆ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರದ ಅವೈಶದ್ಯ ನಾಟಕದ ಸ್ಥಾಯಿಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಇಡೀ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕುಂದಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಅಸ್ಪಷ್ಟಭಾವಬೋಧೆಯುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಕುರುಹು. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ದೋಷವುಳ್ಳ ವಜ್ರದ ಗಟ್ಟಿಯಂತೆ ಬೆಲೆಗುಂದುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪದ ಮತ್ತು ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗುಣ ರೀತಿಗಳು ರಸಚರಿತೆಯ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಸುವಂತಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಬರಿಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಜನ್ಯ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಚಾರ್ವಾಕ ಪಂಥದವರು ಮಾತ್ರ ಕಲಾ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ರಸಜ್ಞರಲ್ಲ. ಪದಗಳನ್ನೂ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೂ ನಾವು ವಿಭಾವಗಳ ಅನುಭಾವಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳ ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿಗಳ ತೊಡಕುಗಳೆಲ್ಲ ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಹುಬ್ಬೆತ್ತುವುದು, ತುಟಿಗಳಿಗೆ ನಗು ತರುವುದು, ಹುಂಕರಿಸುವುದು, ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡುವುದು, ಶತಪದ ತಿರುಗುವುದು, ಮೌನದಿಂದ ಗಲ್ಲದ ಮೇಲೆ ಕೈಯಿಡುವುದು, ಬಿರುಗಣ್ಣು ತೆರೆಯುವುದು – ಇತ್ಯಾದಿ ಅನುಭಾವಗಳು ಹೇಗೆ ನುರಿತ ನಟನಿಗೆ ಭಾವದ್ಯೋತನದಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಗಳಾಗಿವೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗೋಚಿತ ಶಬ್ದಗಳೂ ವಾಕ್ಯ ಸರಣಿಗಳೂ ಸಹ. ಕವಿಯ ನೈಪುಣ್ಯ ಆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದು ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವುದೂ ಇವು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾವ ವ್ಯಂಜನ ಸಮರ್ಥವಾದಾಗಲೇ. ಈಗ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವು ಎಷ್ಟು ರಸವಿನಮ್ರ ! ಎಷ್ಟು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಈ ಪ್ರಶಂಸೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ? ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮಹರ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಪಣ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆಯೇ? ಆದರೆ ಆ ದಿವ್ಯಶೈಲಿಯೋ, ಆ ಪದಗಳ ಗೂಢ ಐಶ್ವರ್ಯವೋ, ಶಿಶು ಸಹಜ ಸಾರಳ್ಯವೋ, ಧ್ವನಿ ವೈಪುಲ್ಯವೋ ಇವು ಮತ್ತಾರಿಗೆ ಲಭ್ಯ? ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವೇ ಕವಿಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ಬಹಿರಾಡಂಬರವೇಕೆ? ಇಂಥ ಅವಗುಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿ ಕವಿ ಸಹೃದಯರಿಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಶುಚಿ ರುಚಿಯನ್ನೂ ರಸವಿನಮ್ರತೆಯನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಕುಶಲ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಕುಶಲವಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತ

ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನಮಗಷ್ಟು ಸೊಗಸದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಅಲಂಕಾರ ಗುಣರೀತಿಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಮೀರಿದ ಪುರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದೇ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅವರು ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಗೊಡವೆಗೇ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಿಸುಕಾಡಿದರು. ಅವರೂ ಅಭಿನವಗುಪ್ತಾದಿಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮರ್ಮವನ್ನೇ ಒಳದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡು ನುಡಿದು ಮಹೋಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥ ಮೇಧಾವಿಗಳೂ ಯೋಗಿಗಳೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರೀತಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ವಿಮರ್ಶೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳೆಯುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾವ ಪೈರನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕಾದರೂ ದೋಹಳಕ್ರಿಯೆ ಅವಶ್ಯಕ. ಕಾವ್ಯದ ದೋಹಳಕ್ರಿಯೆ ವಿಮರ್ಶೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕ್ಲೇಶವನ್ನು ತರುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನು ತಿರಸ್ಕಾರ ಭಾವವನ್ನೂ ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ಮೆರೆಸಲೆಳಸುವಾಗಲೇ ಹೊರತು ಸತ್ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರವೃತ್ತನಾದಾಗಲಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಂತರ್ಮುಖವಾದ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ಆಶ್ರಯವಾಗಿದೆಯೇ, ಇದೊಂದು ಆತ್ಮಕಿರಣ ಪ್ರಸಾರಕಾಂತಃಕರಣಕಾಂತಕ್ಷೇತ್ರವೇ. ಇದರಿಂದ ನಾಡಿನ ಆತ್ಮೈಶ್ವರ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆಯೇ, ಸಂತೋಷ ಸತ್ವೋಲ್ಲಾಸಗಳಿಗೆ ಇದರಿಂದ ವೃದ್ಧಿಯೇ ಹ್ರಾಸವೇ? ಇದೀಗ ವಿಮರ್ಶಾ ವಸ್ತು. ನಿರ್ಮಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಕುಶಲ ವಿಮರ್ಶಕನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸದುತ್ತರ ಲಭಿಸಬೇಕಾದರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ವೃದ್ಧಿಸಿರುವಷ್ಟು ಭಾವ ವೃದ್ಧಿಸಿಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಭ್ರಮೆ ದೊಡ್ಡ ಶತ್ರು; ಭಾವಕ್ಕೆ ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿ, ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ಕಾತರ, ಅಹಂ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಜ್ಞಾನ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ದೂಷಿತವಾಗುವುದು ನಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವ ಕಾಮಮೋಹ ಭಯಾದಿಗಳ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ. ಭಾವಚ್ಯುತಿಯೂ ಅವುಗಳಿಂದಲೇ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸುವುದೂ ಭಾವವನ್ನು ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿ ಭವಕಾತರ ಮೋಹಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಲಿಸುವುದೂ ತುಂಬ ಕಷ್ಟ. ಆತ್ಮಸ್ತಕ್ಕೇರಿದ ಹೊರತು ಈ ನೈರ್ಮಲ್ಯವೂ ಭವ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯೂ ದೊರೆಯುವ ಸಂಭವವಿಲ್ಲ. ಅಗ್ನಿ ಔಷ್ಣ್ಯದಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಆತ್ಮವೂ ತನ್ನ ಭಾವ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ವಾಗಾದಿ ಅನುಭಾವಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದೇ ಭಾವದ ಗುಣ. ಸಕಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಈ ಗುಣವೇ ಮಾತೃಕೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆತ್ಮೌನ್ನತ್ಯವನ್ನೂ ಆನಂದ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನೂ ತರುವ ಭಾವಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಯಾರು ತವನಿಧಿ, ಮಹಾ ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾದ ಆತ್ಮಸ್ತರ ವಿಹಾರಿಯ ಹೊರತು? ಯಾವಾತ ಋತೈಕ್ಯ ನಿಷ್ಠ ಆತ್ಮಾಜ್ಞಾನವನ್ನು ಭ್ರಮೆಯ ತೊಡಕಿನಿಂದ ಬಿಡಿಸಬಲ್ಲ; ಯಾವಾತ ಸತ್ಯೈಕನಿಷ್ಠನೋ ಆತ ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿ ಯಿಂದಲೂ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ಕಾತರದಿಂದಲೂ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ. ಶಿವ ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಸತ್ಯಾನುವರ್ತಿಗಳಾದುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅನವಶ್ಯಕ. ಭವಶ್ರಾಂತನಿಗೆ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿನಂತೆ ರಸಸ್ತರದಲ್ಲಿನ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯೂ ಅವಶ್ಯಕ. ಕಾವ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಈ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಉಲ್ಲಾಸವೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಉನ್ನತ ಜೀವನವೂ ಸುಗಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನವೃದ್ಧಿಯಾದಷ್ಟೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮತೂಗುವಂತೆ ಸದ್ಭಾವವೃದ್ಧಿಯೂ ತನ್ಮೂಲಕ ಆನಂದ ವೃದ್ಧಿಯೂ ಆಗದೆ ಹೋದರೆ ಆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕ್ಷೇಮಾಭ್ಯುದಯಗಳಿಲ್ಲ. ನಾಡಿನಲ್ಲಿ

ಸದ್ವಸ್ತುಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ತರುವುದು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಸದ್ಭಾವಗಳನ್ನು ಸದ್ರುಚಿಗಳನ್ನೂ ಹರಡಿ ನಮ್ಮನ್ನು ದೇವಸ್ತರಕ್ಕೇರಿಸುವುದು ಕವಿ – ಕಲೆಗಾರ– ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಇವರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಪೂರ್ವೋಪದಿಷ್ಟರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟಗಳೆನಿಸುವ ಗೂಢ ಮಂತ್ರತಂತ್ರ ಸಂಕೇತಗಳಂತೆ, ಅಥವಾ ದೇಹವೂ ಆತ್ಮವೂ ಬೇರೆಯೆಂದೂ ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಒಣಗಿಸಿದಷ್ಟೂ ಮತ್ತೊಂದರ ಲಾಭ ಹೆಚ್ಚೆಂದೂ ಭಾವಿಸುವ ಶುಷ್ಕ ತಪಸ್ವಿಗಳಂತಿರುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ರಚಿಸಿ ಮಿಕ್ಕ ಲೋಕದತ್ತ ಮೂಗು ಮುರಿಯಬೇಕೆ? ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ವೈದ್ಯರೂ, ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕರೂ, ನಾಗರಿಕರೂ ಬರಿಯ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಮತ್ತು ರಕ್ತಸಿಂಚಿತ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ಇತರ ವ್ಯಸನಗಳಲ್ಲೂ ಹೊತ್ತನ್ನ ಕಳೆಯಬೇಕೇ? ಅವರು ಆತ್ಮಸಂಸ್ಕಾರಕ ದೈವಾಗಮ, ಕಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪ ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯಾದಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದೆ ದೂರ ಉಳಿದರೆ ನಾಡಿನ ಗತಿಯೇನು? ಕೆಳವರ್ಗದವರು ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಮೋಹದಲ್ಲೂ ತೊಳಲುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕೆ? ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಸ್ತುನಿಬಿಡವಾಗಿ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಪ್ರಭೂತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಸಸ್ಥಪ್ರೇರಿತ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಗೀತಾದಿಗಳು ದೊರೆಯದಿದ್ದರೆ, ಹಿಂದೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಡವಿಗಳೂ ಅಡವಿಯ ಪೆಡಂಭೂತಗಳೂ ಪ್ರಬಲಿಸಿರುವಾಗ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನುಳಿವಿಗೆ ಯಾವ ಪಾಡನ್ನು ಪಟ್ಟನೋ ಅದೇ ಪಾಡನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸತ್ ಕವಿಗಳೂ ಸಹೃದಯರೂ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯಕ. ಆತ್ಮೋನ್ನತರೂ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳೂ ಸ್ವಭಾವತಃ ಮುಮುಕ್ಷುಗಳೂ ಆದ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿ ಅವಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಇಂಬನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕ್ಷೇಮವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವವರು ಸದಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಸಹೃದಯರು. ಅವರ ರಸಾಭಿಗಮನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎಂದಿಗೂ ಕುಂದದಿರಲಿ. ಕವಿ ಸಹೃದಯರ ಮೇಳದಿಂದುದಿಸುವ ಸತ್ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರ್ಗದ ಪ್ರಣಯ ವಚನದಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯದ ಆಸೆಯನ್ನು ಆರದಂತೆ ಕಾಪಾಡುತ್ತಿರಲಿ.

* * *

೫. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ

– ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಇತರ ಯಾವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದರಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಲಿಲ್ಲ. ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಧ್ವನಿಯ ಈ ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ತೀನಂಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ಮತ್ತು ಅನ್ವಯಿಸಿದ ಕ್ರಮವು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಆನ್ವಯಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ, ಸಮಕಾಲೀನ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುವಾಗ, ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದು ತೀನಂಶ್ರೀಯವರ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅದರೊಡನೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅವರು ಬೆಳೆಯಗೊಟ್ಟರು. ಕಾವ್ಯ(=ಸಾಹಿತ್ಯ) ಕೃತಿಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ವವನ್ನು ಬಳಸುವ ಈ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ರೂಪಿಸಿದ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಾವೀಗ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ತೀನಂಶ್ರೀಯವರು 'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ' ಮತ್ತು 'ಕಲ್ಕಿ' (ಅಥವಾ 'ಮಕ್ಕಳಿವರೇನಮ್ಮಾ?') ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಜನಪದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲೂ ಶಿಷ್ಟಕೃತಿಗಳಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವವಿರುವುದೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಂತಾಯ್ತೆಂದು ವಾದಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದಂತಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವೇಷದ ಕೃತಿಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶ ತಪ್ಪಿದಂತಾಯಿತು. ಇದಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಪದ, ಒಂದು ಸಾಲು, ಧ್ವನಿಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡವು. ಅಂಥ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಪಡೆದು ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆ ಎಂದರೆ, ಆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಮಂಡನೆಯೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ರಚನೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಸದೇ ಹೋಗುವಂತಾಯ್ತು. ಅಥವಾ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುವ, ಕೃತಿಯ ಭಾಗಗಳೇ ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗತೊಡಗಿದವು.

ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮುಖವಿದೆ : ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಂವಹನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಕವಿಯ ರಚನೆಯ ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರಕ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಆಗ ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ಅಂತರ್ಗತ'ವಾದ ಧ್ವನಿ ಪ್ರತೀಕವಾಗುವುದೋ, ಸಂವಹನವಾಗುವುದೋ ಎಂಬ

ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಿಂದೆಸರಿದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ತೀನಂಶ್ರೀಯವರು ವಸ್ತುಧ್ವನಿಗೆ ನಿದರ್ಶನ ನೀಡುವಾಗ 'ಕಲ್ಕಿ'(ಕುವೆಂಪು) ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲನ್ನು ('ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯ ನಿದ್ದೆ') ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸಾಲು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಹಾಗೂ ಆ ಸಾಲು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸಾಲಿನಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಅರ್ಥ, ಯಾವುದೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿಲ್ಲದೆ, ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಎಂಬುದು ತೀನಂಶ್ರೀಯವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗುವುದು ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಸಂಕಥನ, ಹಲವು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಸಾಲು-ಭಾಗಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಂದಲೇ ಕೂಡಿತ್ತು. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಇಂಥ 'ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ' ಭಾಗಗಳು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಆವೃತ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಆಯ್ಕೆಗಳಿಗೆ ಕನಿಷ್ಠ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸದ ಕೃತಿಗಳು ಓದಿನಿಂದ, ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಮರೆಯಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿ-ಕೃತಿಗಳು ಮರಳಿ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಬರುವುದೇ ಕಡಿಮೆ. ಹೀಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಕಥನದಿಂದ ಕವಿ-ಕೃತಿ ಸಮುದಾಯ ನಾಪತ್ತೆಯಾಗುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ತಕರಾರೆತ್ತಲು ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣ ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿತತ್ವವನ್ನು ತೀನಂಶ್ರೀಯವರು ವಿವರಿಸಿದ ರೀತಿ, ಹೇಗೆ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ.

೨. ಧ್ವನಿತತ್ವದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದನಷ್ಟೆ. ಎಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದೊಡನೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೂ ಪ್ರತೀತಗೊಂಡರೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಥವಾ ಉಪಾದೇಯವಾಗಿ ತೋರುವುದೋ ಅಲ್ಲಿ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ(=ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಗೌಣವಾಗುವುದು)ಇದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಲು ದೊಡ್ಡದು. ಉಪಮಾ, ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಬಗೆಯೆಂದೇ ವಿವರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾಹಿತಿ: ಏಕೆಂದರೆ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುತೆಗೆದ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಭಾಗಗಳು, ಉಕ್ತಿಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡೋಣ: ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಮಕ್ಕಳಿವರೇನಮ್ಮಾ?' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಸೂಲಗಳು ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ' ಎನ್ನುವ ಸಾಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಸೂಲಗಳು' ಪದ ರಚನೆಯು ಕನ್ನಡ ಉಪಭಾಷೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ – ಹಲವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಉಪಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ-ಇರುವ 'ಹೆರಿಗೆಗಳು' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದ ಜತೆಗೆ, 'ಶೂಲ'ಗಳು ಎಂಬ ರಚನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯದೊಡನೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಪ್ರತೀತಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವುದು ಉಕ್ತಿಯ

ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೊರತು, ಪ್ರತೀತವಾದ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. 'ಶೂಲ'ವೆಂಬ ಅರ್ಥ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಒಂದು ಹಂತ. ಆ ಅರ್ಥ ನಮಗೆ ಒದಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಕವಿಯ 'ಪದದ ಆಯ್ಕೆ'ಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ವಾಚ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯದ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ವಾಚ್ಯವಿಶ್ರಾಂತವಾದ ಈ ಬಗೆಯನ್ನು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ನಿರ್ವಚನದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯನೀಡುವ ಭರದಲ್ಲಿ, ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡುವುದನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದೆ. ತೀನಂಶ್ರೀ ಪ್ರಣೀತ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಢಾಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ನೆಲೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಕನಿಷ್ಠ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿತೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಕಥನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಒದಗಿಬಂತಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮಿತಿಯೊದಗಿತು. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೀಗ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಕಥನವನ್ನ ಅವಲಂಬಿಸದೇ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು.

೩. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ನಾವು ಮರೆತಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವದೇನನ್ನು? ದೃಶ್ಯಕೃತಿಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡನೆಯಾದ ರಸಾನುಭವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು, ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ (ಓದುಗಬ್ಬಗಳ) ನೆಲೆಗೆ ತರಲೆಂದೇ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಆತ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು. ಇಂಥ ಯತ್ನ ಮಾಡಲು, ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿದ್ದ ಆತನಿಗೆ ಒದಗಿಬಂದಿದ್ದ ಕಾರಣಗಳು ಹಲವು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆತನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಕೃತಿ-ದೃಶ್ಯಕೃತಿಗಳೂ ಕೂಡ ಆತನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಓದುಗಬ್ಬಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿದ್ದುದೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿರಲು ಸಾಕು. ಏನೇ ಇರಲಿ ರಸಾನುಭವವು ಸಂವಹನದ ಮೂಲಕವೇ ಲಭಿಸುವಂಥದು. ಧ್ವನಿತತ್ವವೂ('ರಸ-ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಜೋಡುಪದ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ) ಈ ಪೂರ್ವಶರತ್ತನ್ನು ಮೀರುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಮರೆತರೆ ಆ ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡ ಅರ್ಥವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಕಥನವು ಇದೇ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಡೆಯಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂವಹನ ಮೂಲವಾದ ವಿವೇಚನೆ ಹಿಂದೆ ಸರಿದುಬಿಟ್ಟಿತು.

ಆನಂದವರ್ಧನ ಮತ್ತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ಓದುಗಬ್ಬ (=ಹಾಡುಗಬ್ಬ)ಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಧ್ವನಿಯು 'ತಟ್ಟನೆ ಪ್ರತೀತಿ'ಯಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು 'ಅರ್ಥ'ವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕೇವಲ ಔಪಚಾರಿಕ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು 'ಭಾವ'ವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಭಾವ'ವನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಜನ್ಯ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಫಲ್ಯವಿರುವುದು ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ನೆಲೆಯನ್ನ ಗೌಣಗೊಳಿಸಿತು. ಜತೆಗೆ ಭಾವೋದ್ದೀಪಕತೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯಿತು.

೪. ಈ ವಿಪರ್ಯಯಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿತತ್ವದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮಿತಿಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಅಂಥ ಒಂದೆರಡು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಮೊದಲನೆಯದು ಇಡೀ ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಪ್ರಬಂಧಧ್ವನಿಯ ಬಗೆಗೆ ಇದೆ. ಧ್ವನಿಕಾರರು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಕಾಲಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರವೇ 'ಓದುಗ'ನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಬಾರದೆಂದೂ ಆಗಲೇ ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠಕಾವ್ಯವೆಂದೂ ಹೇಳಿದರಷ್ಟೆ. ಈ ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಇಗೋ ಈಗ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಗೋಚರವಾಯಿತು, ಇಗೋ ಈಗ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಗೋಚರವಾಯಿತು-ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಎಂಬಂತೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ಪ್ರತೀತವಾಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಓದುಗಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಇದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಓದುವಿಕೆ ಅಖಂಡವಾಗಿ, ಅನಿರತವಾಗಿ ಇರುವುದು ಅಶಕ್ಯ. ಕ್ರಮಾನುಗತವಾದ ಓದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ದೀರ್ಘ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಹಲವು ಓದುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಓದುತ್ತೇವೆ. ವಾಚನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಲೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಲೀ ತುದಿಯಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಒಂದೇ ಕೂರಿನಲ್ಲಿ ಪಠಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ವಾಚಕರು ಎಡೆಬಿಡದೆ-ಮರೆವು, ನಿದ್ರೆ, ಆಲಸ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಹೇಗೆ ವಾದಿಸುವುದು? ಇದು ನೋಡುಗಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ. ಕ್ರಮಾನುಗತವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡುಗರು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ. ಕೃತಿಗಳ 'ಮಂಡನೆ-ಪರಿಭಾವನೆ'ಗೆ ಇರುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಕ್ಲುಪ್ತ ಕಾಲಾವಧಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳು 'ಏಕ ಸಮಯ'ದಲ್ಲೆಂಬಂತೆ ಪ್ರತೀತವಾಗಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಪ್ರಬಂಧ ಧ್ವನಿ ಎಂಬುದೂ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಓದುಗಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಈ ಬಗೆಯ ಸಂವಹನ ಕ್ರಮವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ(ಗಳು) ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ(ಗಳು) ತಿಳಿಯುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಾಲದ ಅಂತರವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ. ದೀರ್ಘ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಂತೂ ಈ ಅಂತರ ಮತ್ತಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂಥ ರಚನೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದು ಕೇವಲ ತಾತ್ವಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಅಂಥ ಧ್ವನಿಯೊಂದರ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಯತ್ನವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ತೋರುತ್ತದೆ.

೫. ಧ್ವನಿತತ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮಿತಿ : ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಒಂದು ಅಂಗ. ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಭಾಷಾತೀತವಾದ ನೆಲೆಗೆ

ಕೃತಿಯ ಮಂಡನೆಯಲ್ಲೇ ನೆರವಾಗುವ ಭಾಷೇತರ ಅಂಗಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಟಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾತು ಒಂದು ನೆಲೆ. ಅಭಿನಯದ ಉಳಿದ ನೆಲೆಗಳು (ಸಾತ್ತ್ವಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ, ಆಂಗಿಕ) ಭಾಷೇತರವಾದವು. ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಭಾಷಾತೀತವಾದ ಅನುಭವಗಳು ಪ್ರತೀತವಾದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಭಾಷೇತರ ಸಂಗತಿಗಳಿರುವುದು ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ (ಇದು ಭಾಷಿಕವೆನ್ನೋಣ)ದ ಜತೆಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತವಾಗಲು ಅವಕಾಶಗಳು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ.

ಇನ್ನು ಓದುಗಬ್ಬಗಳ ಮಾತಿಗೆ ಬರೋಣ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯೇ ಸರ್ವಸ್ವ. ಭಾಷೇತರವಾದುದೂ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕು. ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದೆಲ್ಲವೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಒದಗಬೇಕು. ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ವಾಚಿಕ ಸರ್ವಸ್ವವಾದ ಓದುಗಬ್ಬಗಳ ಈ ಲಕ್ಷಣದ ಅರಿವು ಇದ್ದೀತು. ಆದರೂ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮಿತಿಯೆಂಬಂತೆ ಆತ ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯ ನಾಲ್ಕುಬಾರಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದೆ. ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಬಳಿ ದೇವರ್ಷಿಯು 'ತನ್ನ ಮದುವೆಯ ಮಾತನ್ನು ಆಡುವುದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಪಾರ್ವತಿಯು ಅವನತಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಂತು (ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ) ತಾವರೆಯ ಹೂವಿನ ದಳಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿದಳು' ಎಂಬ ಅರ್ಥದ ಪದ್ಯವಿದು. ಆನಂದವರ್ಧನ ಇದನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಯೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಚನಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ತೊಡಕನ್ನು ಅರಿಯಲು ಇದು ಉಪಯುಕ್ತ ಸುಳಿವುಗಳನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲದು.

ಇಲ್ಲಿ ಲಜ್ಜೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ(=ಭಾವ). ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಗಮನವೆಲ್ಲ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ 'ತಾವರೆಯ ದಳಗಳನ್ನು ಎಣಿಸುವ ಮತ್ತು 'ಅವನತ ಮುಖಿಯಾಗಿರುವ' ವರ್ಣನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಇದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ನೆರವಾಗುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯದು (=ಅವನತಮುಖಿ) ಲಜ್ಜೆಯ ಭಂಗಿಯನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆ (=ಅಂಸಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿ)ಯಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ತರ್ಕ. ಈ ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. 'ತಲೆಬಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು' ಮತ್ತು 'ತಾವರೆಯ ದಳಗಳನ್ನ ಎಣಿಸುವುದು' ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಭಾಗವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆಂಗಿಕದ ಭಾಗಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅದು ಭಾಷೇತರವಾದ ವ್ಯಾಪಾರ. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಆಂಗಿಕಗಳಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಾದ ಲಜ್ಜೆ(ಯ ಭಾವ) ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾಚಿಕರೇ ಸರ್ವಸ್ವವಾದ ಓದುಗಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರತೀತಿಯು ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಮೇಲಿನ ನಿದರ್ಶನ ಕೊಂಚ ದೀರ್ಘವಾಯಿತಾದರೂ ಓದುಗಬ್ಬಗಳ ಪ್ರಕಾರವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಓದುಗಬ್ಬಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಉದ್ಯುಕ್ತವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಓದುಗಬ್ಬಗಳು ನೋಡುಗಬ್ಬಗಳಿಗಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಅರಿತರೂ, ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಮಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಅನ್ವಯಗೊಳ್ಳುವ ತತ್ತ್ವವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವಾಗ ಕೆಲವು ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಈ ಸಂಗತಿ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ವದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ.

೬. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಈ ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮಗಳು ಹಲವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ 'ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ'ಯನ್ನು ದೇಶೀಯ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದು ಒಂದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬ 'ಕೊರಗಿ'ಗೆ ಉತ್ತರವೆಂಬಂತೆ ಓದುಗಬ್ಬಗಳಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತವಾದ 'ನಾಟಕೀಯತೆ'ಯನ್ನು ಕಾಣಲು, ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಂಕಥನ ಯತ್ನಿಸಿತು. ಪ್ರಸಂಗ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಜತೆಗೆ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ನಿರ್ವಹಣೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂದರ್ಭಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ 'ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ' ಗುಣವನ್ನು ಶೋಧಿಸತೊಡಗಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶಾವ್ಯಾಪಾರದ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ ಚರ್ಚಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ನೋಡುಗಬ್ಬಗಳಿಗೆ ಅಂಶಗಳು ಲಭಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷೇತರ ನೆಲೆಯ ಪೂರಕ (ಅಥವಾ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಧಾನ) ಅಂಶಗಳು ಓದುಗಬ್ಬಗಳಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ದೊರಕುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಇದು ಧ್ವನಿತತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಓದುಗಬ್ಬದ ಮುಖ್ಯ ಮಿತಿಯೆಂದಾದರೆ, ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯು ದೇಶೀಕಾವ್ಯಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಅವುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನೆ ಎಂಬಂತೆ ಮಂಡಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ನಡುಗನ್ನಡದ ದೇಶೀ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಂಗಿಕವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ 'ತಂತ್ರ' ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಆಂಗಿಕಗಳು ಕವಿಯು ಪಾತ್ರಗಳ, ಸಂದರ್ಭದ ನಾಟಕೀಯ ಮಂಡನೆಗೆ ಬಳಸಿದ ಪರಿಕರಗಳೆಂದು ಹೇಳೋಣ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಂತೂ ಇಂಥ ಆಂಗಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನೇ ಆ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಭಂಗಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೇ ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕೊರಳಸೆರೆ ಹಿಗ್ಗಿದವು' ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನ ವಾಚ್ಯಗೊಳಿಸಿದಂತಾಯ್ತು ಎಂದು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವಕಾರರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ದೇಶೀಕಾವ್ಯಗಳನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ.

೭. ಧ್ವನಿತತ್ವದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಧ್ವನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಂಥ ಭಾಷೆಯ ಪದಕೋಶದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ನಾಮಪದಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪದಗಳ ಬಾಹುಳ್ಯ ಅಧಿಕವಾಗಿ

ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸೂರ್ಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಭಾನು, ಆದಿತ್ಯ, ತರಣಿ, ರವಿ, ಮಾರ್ತಾಂಡ, ದಿನಪ ಮುಂತಾಗಿ ಹತ್ತಾರು (ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೂರಾರು) ಪದಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸೂರ್ಯನ ಬೇರೆಬೇರೆ 'ಲಕ್ಷಣ'ಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಎಂದು ವಾದಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಈ ಯಾವ ಪದ ಬಳಸಿದರೂ 'ಪ್ರತೀತ'ವಾಗುವುದು ಒಂದೇ ಅರ್ಥ. ಇಂಥ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವುಳ್ಳ ರಚನೆಗಳು ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳಲ್ಲೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಾದ ಧ್ವನಿಯ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ತೋರದು. ಅದೇನೆ ಇರಲಿ, ಭಾಷೆಯ ಈ ಬಗೆಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಮಿತಿಯನ್ನು ಒಡ್ಡುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಕಾರಣಗಳಿವೆ.

ಆದರೆ ದೇಶಿಯ ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗದು. ಈ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಹುಳ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಅವುಗಳಿಗಿರುವ ಸವಲತ್ತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡದಂಥ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಈ 'ಕೊರತೆ'ಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು, ಸಂಸ್ಕೃತವೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಹಲವಾರು ಮೂಲಗಳಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ಪದಗಳನ್ನ ಪದರಚನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಇಂಥ ನುಡಿಬೆರಕೆಯ ರಚನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗೆ ಹೇಗೆ ಒದಗಿಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ, ನೂರಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಡಬಹುದು. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವು ನುಡಿಬೆರಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶಗಳಿರಲು ಪ್ರಾಕೃತದಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರೂ ಅವು ನುಡಿಬೆರಕೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಂಥ ಭಾಷೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ನುಡಿಬೆರಕೆಯ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ, ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅಥವಾ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಈ ಕಾವ್ಯಭ್ಹಾಷೆ ಹೊಸ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮರು ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲೆಂದು ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಿಗೂ ಈ ಎರಡು ವಲಯಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲು ಅವಕಾಶಗಳು ಉಳಿದೆವೆಯೆಂದು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ.

* * *

೬. ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

– ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ.

ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯ, ವೈಷಮ್ಯ ಎರಡೂ ಉಂಟು. ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರತಕ್ಕದ್ದು ತತ್ವದಲ್ಲಲ್ಲ, ಅದರ ಮೇಲಿನ ಒತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಒಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ತತ್ವವಾಗಿ, ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುವ ವಿಷಯ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರಲೂಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲೂ ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಸಂಧಿಸುವ ತಾಣಗಳೂ ಉಂಟು, ಕವಲಾಗುವ ಎಡೆಗಳೂ ಉಂಟು.

ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಇಂದು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅರಕೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ, ಸ್ವೋಪಜ್ಞವಾಗಿ ಉಳಿದದ್ದು ಸುಮಾರು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ (ಕಾವ್ಯ ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆಯೆ ಮರಗಟ್ಟಿತು); ಅನಂತರದ್ದೆಲ್ಲ ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಮುನ್ನವೆ ಸ್ಥಗಿತವಾಗಿ ಹೋದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅರ್ಥಾತ್ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು, ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೊಡನೆ ತುಲನೆ ಮಾಡುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲವಾದರೂ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಾಧುವಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕು.

ಆದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಲೋಪಗಳಿದ್ದರೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮುಂದೆ ಅದು ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ರಸ, ಧ್ವನಿ, ಔಚಿತ್ಯ ಎಂಬ 'ಕಾವ್ಯಗಾಯತ್ರಿ' ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಆಸ್ತಿ. ಜಗತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಅದರ ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ಕೊಡುಗೆ. 'ರಸ'ಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ತತ್ವವಾಗಲಿ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಹೃದಯತತ್ವವನ್ನೂ ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರಸತತ್ವಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯಾದ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಸಿದ್ಧಾಂತ

ಕಲೆಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಭೇಧಿಸುವ ಕೀಲಿಕೈ[1]. ಈ ಸಹೃದಯತತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ತತ್ವಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಂವಹನದ ಇಡೀ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಡಗಿದೆ. ಸಂವಹನವಿಲ್ಲದೆ ಕಲೆಯಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳಿಗಿರುವ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಭೇದಗಳನ್ನು ಈಗ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನವೌಲ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು. ಭಾರತೀಯರು ಪುನರ್ಜನ್ಮವನ್ನು ನಂಬತಕ್ಕವರು, ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡತಕ್ಕವರು. ಎಂತಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಸಾಧನೆ ಎಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ನಿಲುವು. ಅವರು 'ಸದ್ಯಃ ಪರ ನಿವೃತ್ತಿ'ಯೊಡನೆ 'ಶಿವೇತರಕ್ಷತಿ'ಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದ ಸದೃಶವಾದಃದ್ದು "ನಾನೃಷಿಃ ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯ, ಋಷಿತ್ವ ಕಿಲ ದರ್ಶನಾತ್". ಪ್ರತಿಭೆ ಎನ್ನುವುದು. 'ಜನ್ಮಾಂತರಾಗತ ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಶೇಷ' ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳೂ ಭಾರತೀಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದದ್ದು; ಅತೀತದ ಮೇಲೆ ಅದು ಅವಧಾರಣೆ ಹಾಕದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಲೌಕಿಕದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೆ ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ತೋರದಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ತಲಕಾವೇರಿ ಭರತನ **ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ**; ಅಂತೆಯೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಉಗಮಸ್ಥಾನ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ **ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ**. ಎರಡೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತವೆಯೆಂಬುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ, 'ಅವಸ್ಥಾನುಕೃತಿರ್ನಾಟ್ಯಂ' ಎಂದು ಭರತ ಹೇಳಿದರೆ 'ರುದ್ರನಾಟಕವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾರ್ಯವೊಂದರ ಅನುಕರಣ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್. ಅವನು ಹೇಳುವ 'ಶೋಧನ' (Catharsis) ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ರಸತತ್ವವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಅನುಕರಣಸಿದ್ಧಾಂತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೇಲೆ ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಅನುಕರಣಾತ್ಮಕ ಕೃತಿ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂತು; ಅದೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಮೂಡಿದ್ದು ತೀರ ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೆ. ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಾದರೆ, ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಅನುಕರಣವೆಂದು ಯಾವ ಅಲಂಕಾರಿಕನೂ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿಯೇ ಬ್ರಹ್ಮ, ಕವಿಸೃಷ್ಟಿ ಬ್ರಹ್ಮ-ಸೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲು ಎಂಬ ನಿಲುವು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾವು ಹೆಮ್ಮೆಪಡಬಹುದಾದ ವಿಷಯ.

1. ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬುಲೋನ Psychical Distance ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕಿಂತ ಇದು ತುಸು ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯರು ಸಿದ್ಧಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅನುಶೀಲನ ಮಾಡಿದರೆ ಹೊರತು, ಕವಿಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ; ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಜೀವನಕ್ಕೂ ಅವನ ಕೃತಿಗೂ ಇರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಡಿಮೆ; ಹಿಂದೆ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದುದಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತ್ಯತೀತವಾದುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣವೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದುದು ಎಂಬ ನಿಲುವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರು ಸಿದ್ಧಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಾದ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ; ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಏನು ಬೆಳಕು ಚಲ್ಲಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ನೆರವನ್ನೂ ಅವರು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.[1] ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಹಿಂದುಳಿದಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಕಾವ್ಯ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದುದು ಎಂಬ ವಾದದ ಅಪಾಯದಿಂದ ಅವರು ಪಾರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತ್ಯತೀತವಾದುದು, ದೇಶಕಾಲ ವಿಶೇಷಾವೇಶದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದುದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿಯೆ ರಸತತ್ತ್ವ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಅನುಕರಣಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದ್ದೀತು. ರಸಾನುಭವವೇ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದು ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳಿದರೂ ಅದು 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾಗಲಾರದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಇತರ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿಗೂ ಅವರು ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕೆಲವು ಕೊರೆಗಳತ್ತ ಈಗ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಭಾಗ ವಿಪುಲವಾಗಿ, ಉಪಾದೇಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಭಾಗ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅತೃಪ್ತಿಯ ವಿಷಯ. ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಏನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೊ ಅದಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಕಡಿಮೆ. ಎಂದರೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬೇಕಾದ ತಳಪಾಯವನ್ನೆಲ್ಲ ನಮ್ಮವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು, ಹಲವಾರು ತತ್ತ್ವಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಮೂಲಕ; ಆದರೆ ಮನೆ ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನ,

---

1. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೊಳಗೇ ಅದು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಸಂಗತಿ. ಯೋಗ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕುಂತಕ, ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರರಂಥವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಾವು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ; ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಮರ್ಶನಕೃತಿಗಳು ಹಿಂದೆ ಹುಟ್ಟಲೇ ಇಲ್ಲ.[1] ಏನಿದ್ದರೂ ಭಾಷ್ಯ, ವೃತ್ತಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಪರಂಪರೆಯಷ್ಟೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬೆಳೆದದ್ದು. ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕೂಡ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ; ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಒಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಾಕ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಿ ತೋರಿದರೆ, ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿವಿವೇಚನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿಲ್ಲವೆನಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ[2]. ಪಾತ್ರ, ಸಂವಿಧಾನ, ದುರಂತತತ್ತ್ವ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿತಂತ್ರ, ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪರಿಕರಗಳೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಸಿಗಲಾರವು. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೆ ಆಶ್ರಯಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಮೀಮಾಂಸೆಯಂತೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸೊಂಪಾಗಿ, ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಒಂದು ವೇಳೆ, ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿದರೂ, ಭಾರತೀಯರು ತಿರುಳನ್ನು ಹೆರೆಯದೆ ಬರಿಯ ಚಿಪ್ಪನ್ನೊ ಸಿಪ್ಪೆಯನ್ನೊ ಗಣಿಸುವುದುಂಟು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಯುಗಧರ್ಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಕರೆದರೆ, ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು ಎಂದು ಭಾರತೀಯರು ಲಕ್ಷಣೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.[3]

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಔಪಚಾರಿಕ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಗ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಸರಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ವಿಸ್ಮಯಕರವಾದ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ.[4]

---

1. Criticism ಎಂಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಬ್ದ ತಾತ್ವಿಕ ಭಾಗವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದ್ದೆ ಇದೆ; ಅಭಾವವಿರತಕ್ಕದ್ದು ಅನ್ವಯಿಕವಿಮರ್ಶೆ (Practical Criticism)ಗೆ.
2. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ, ಭಾವಿಕಾಲಂಕಾರ, ಪ್ರಬಂಧಧ್ವನಿ, ಪ್ರಬಂಧವಕ್ರತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. 'ಭಾಸೋ ಹಾಸಃ', 'ಉಪಮಾ ಕಾಳಿದಾಸಸ್ಯ', 'ಭಾರವೇರರ್ಥ ಗೌರವಂ' ಮುಂತಾದ ನುಡಿಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ಅಲಂಕಾರಿಕರವಲ್ಲ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಗ್ರಾಹ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಉಕ್ತಿಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕ (judicial) ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನಬಹುದೇನೊ. "ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ, ತತ್ರ ರಮ್ಯಂ ಶಕುಂತಲಾ" ಮುಂತಾದುವು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತುಗಳೆ ವಿನಾ, ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳೂ ಅಜ್ಞಾನಕರ್ತೃಕವೇ.
3. "ಮಹತಾಂ ಚ ಮಹಚ್ಚಯತ್" ಎಂಬ ಭಾಮಹನ ಉಕ್ತಿಯೊಂದು ಅಪವಾದವಾದೀತು, 'ಮಹತ್' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಹೊಸ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿದರೆ. ಹಳೆಯ ಮಾತುಗಳೆಷ್ಟೋ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ.
4. ಹಿಂದೆ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬ ಮಾತೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದು; ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂಬುದು ಈಗಷ್ಟೆ ಪ್ರಚುರ.

ಅಲಂಕಾರ, ದೋಷ, ಕವಿಸಮಯ, ಮುಂತಾದವುಗಳ ದೀರ್ಘಪಟ್ಟಿ ಕೊಡುವುದರಲ್ಲೆ ಎಷ್ಟೋ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಕಾರ್ಯಸಮಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕೃತಿಯನ್ನಿರಲಿ, ಬಿಡಿ ಪದ್ಯವನ್ನಾದರೂ ಅವರು ಒಂದು ಜೀವಂತ ಸಾಮಗ್ರ್ಯವನ್ನಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅದರ ಅಂಗವಿಚ್ಛೇದನ ಮಾಡಿ, ಇಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅಲಂಕಾರವೊ, ಗುಣವೊ, ದೋಷವೊ, ಔಚಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಅನೌಚಿತ್ಯವೊ ಉಂಟೆಂದು ಹೇಳಿ ಕೈ ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಅಧಿಕ. ಇದೆಲ್ಲ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಕೆಲಸ, ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಪರಿಣಾಮವಲ್ಲ, ಒಳನೋಟದ ಫಲವಲ್ಲ ಎನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರವಿದ್ದರೂ ಅದು ಹೀಗೆ ಮೇಲುಗೈಯಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸುವಂತೆಯೆ ಅದನ್ನೊಂದು ಸಾವಯವ ಅಖಂಡವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕೆಲವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಬಲ್ಲದು. ಒಂದೇ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬಹುದು. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಕಾಲೈಕ್ಯ, ಸ್ಥಳೈಕ್ಯ, ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ ಎಂಬ ಐಕ್ಯತ್ರಯವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೇಳುವ 'ರಸೈಕ್ಯ'ವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉಪಯುಕ್ತ. "ಒಂದು ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸುವಂತೆ ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಗುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದೇ ರಸವು ಪ್ರಬಂಧವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದರೂ ದೋಷವಿಲ್ಲ" ಎಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಉಕ್ತಿ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯರ ವಿಮರ್ಶೆಯಾದರೂ ಶುದ್ಧ intrinsic ಸ್ವರೂಪದ್ದೆ ಹೊರತು, extrinsic ಬಗೆಯದಲ್ಲ. ಅಂಥ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವರಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದೂ ಸಲ್ಲದು. ಅಂತೂ ಇಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ತೌಲನಿಕ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಮರ್ಶನತಂತ್ರಗಳು ಏನೇನುಂಟೊ ಅವುಗಳ ಸುಳಿವು ಕೂಡ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯರು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಛಂದಸ್ಸು ಅನಿವಾರ್ಯವೆನ್ನದೆ ಲಲಿತ ಗದ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದ ವಲಯಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡುದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಧೋರಣೆ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು.

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಅಂಗ. ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ಇಲ್ಲಿ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವುಂಟು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ನಂಟು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದದ್ದೇ; ಪ್ರಮಾಣ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನದಲ್ಲಿ ಏನೇ ಪರಿಮಿತಿಯಿದ್ದರೂ ಅದರ ಸಾಧನೆ ಸಣ್ಣದಲ್ಲ; ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕಾಣಿಕೆಯುಂಟು. ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯ. ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುವಂತೆ, "ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳಿಂದ

೭. ಲಾಂಗಿನಸ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ 'Sublime' ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರ 'ಧ್ವನಿ'

– ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ಆಡಿದ್ದೆಲ್ಲ ಗದ್ಯವಲ್ಲ, ಹಾಡಿದ್ದೆಲ್ಲ ಪದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ, ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ, ನುಡಿದದ್ದೆಲ್ಲ ಸಂಭಾವ್ಯವಲ್ಲ. ರಸಿಕರಿಗೆ ಹೃದ್ಯವೆಂದು ವೇದ್ಯವಾಗುವಂತಹ ಕಲಾತ್ಮಕ ರಚನೆ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಮಾತಿನ ಕಲೆಯ ಮರ್ಮವನ್ನು ಬಲ್ಲಾತನೇ ಕವಿ, ಸವಿಯಬಲ್ಲಾತನೇ ರಸಿಕ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಎಂದರೆ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಬಲ್ಲಾತನೇ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯತತ್ವಜ್ಞ.

ಭಾರತದ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತವೇ ಜನನಿಯಾಗಿರುವಂತೆ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಆಕರವೂ ಆಗಿದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಆರಂಭದ ವೇಳೆಗೆ ಆಗಲೇ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಭರತಮುನಿಯ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಐದು ಅಂಗಗಳಾದ 'ರಸಭಾವ', 'ಗುಣ', 'ಅಲಂಕಾರ', 'ದೋಷ'ಗಳ ಸ್ಥೂಲ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಮುಂದೆ ಇವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಾಗುವಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ವಾಮನ, ರುದ್ರಟ ಮುಂತಾದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು 'ಧ್ವನಿ' ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರವರ್ತಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಥಮಾಚಾರ್ಯನಾದ ಕಾಶ್ಮೀರದ ಆನಂದವರ್ಧನನದು. ಆತನ ಪ್ರೌಢಚಿಂತನೆಯ ಪರಿಣಿತ ಫಲವೇ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಅಥವಾ 'ಸಹೃದಯಾಲೋಕ'ವೆಂಬ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥ. ಹಿಂದಿನ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳಿವೆ; ಸ್ವರಚಿತ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ; ಕಾವ್ಯದ ಬಾಹ್ಯಶರೀರವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ವಿಭಜನೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಿಗೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಉನ್ಮೇಷದ ವಿವೇಚನೆಯಿದೆ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಹಾಕವಿಗಳಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸ, ಕಾಲಿದಾಸಾದಿಗಳ ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ, ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವಾದ 'ರಸ' ನೇರವಾದ ಮಾತಿನ ಸರಣಿಗಿಂತ ವಿಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆರವಾಗಿರುವ 'ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರ' ಅಥವಾ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಪ್ರಭಾವವೆಂಬ ಮಾರ್ಮಿಕ ದರ್ಶನವಿದೆ. "ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಧ್ವನಿಃ" – 'ಧ್ವನಿ'ಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎನ್ನುವ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನ ಮನಃ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಫಲವೆನಿಸುವ ರಸ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಲ್ಲುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಎಂದೂ ಮಾತಿಂದ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಧ್ವನಿಮಾರ್ಗದಿಂದ (suggestion) ಸೂಚ್ಯ ಎನ್ನುವ ತತ್ವವೂ ಅಡಗಿದೆ. ರಸಭಾವಾದಿಗಳಂತೆ,

ಸೂಚ್ಯವಾಗುವ ಆಕರ್ಷಕ ವಸ್ತು (=idea), ಅಥವಾ ವಿಚಿತ್ರ ಉಕ್ತಿಪ್ರಕಾರಗಳು (=ಅಲಂಕಾರ) ಕೂಡ ಚಮತ್ಕಾರಜನಕವಾಗುವ ಕಾವ್ಯವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಾದ ರಸವೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಅಥವಾ ಜೀವಜೀವಾಳ. ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಲೌಕಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅದರ ಅನುಸಂಧಾನವೇ ಸಹೃದಯನ ರಸಿಕತೆಯ ಮರ್ಮ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ 'ಉಪಮೆ', 'ರೂಪಕ' ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆಲ್ಲ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಾದ ರಸಾದಿಯ ಪರಿಪೋಷಣೆಯಷ್ಟೇ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ರಸಾನುಗುಣವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗುಣಗಳೇ – 'ಮಾಧುರ್ಯ' 'ಓಜಸ್ಸು', ಪ್ರಸಾದ ನಿಜವಾಗಿ ಗುಣಗಳು. ರಸನಿರಪೇಕ್ಷವಾದಾಗ ಅವು 'ಗುಣ'ಗಳೆನಿಸಲಾರವು. ರಸದ ಔಚಿತ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯದ ಔನ್ನತ್ಯದ ಮಾಪಕ; ಅನೌಚಿತ್ಯವೇ 'ಪ್ರಬಲ' ದೋಷ. ರಸಭಂಗಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾವ್ಯದೋಷ ಮತ್ತಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇಷ್ಟು ಧ್ವನಿತತ್ವದ ಸಾರವೆನ್ನಬಹುದು.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ ಹೀಗೆ ವಿಕಸಿತವಾದಂತೆಯೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆಲ್ಲ ತವರೆನಿಸಿದ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ಲೇಟೋ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲರಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೇ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಲಾಂಗಿನಸ್ ಎಂಬ ಲಾಕ್ಷಣಿಕನ "On the sublime" ಅಥವಾ 'ಮಹೋನ್ನತಿಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸನ್ನವಾಯಿತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ–ಮಹಾಭಾರತಗಳಿದ್ದಂತೆ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಹೋಮರ್ ಬರೆದ 'ಇಲಿಯಡ್' 'ಒಡೆಸ್ಸಿ' ಎಂಬ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಪೂರ್ವದಿಂದಲೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ವಿರಲವಾಗಿ, ಅಥೆನ್ಸ್ ಮುಂತಾದ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಹುಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ, ಮರುಳುಗೊಳಿಸಿ, ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕಲೆ ಗ್ರೀಸಿನ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಪಡೆಯಿತು. ಭಾಷಣ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಮಾತಿನ ಮರ್ಮವನ್ನೂ ಸಹ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲು ಉಚಿತ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಲಾಂಗಿನಸ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ತತ್ತ್ವವೇ 'ಸಬ್‌ಲಿಮಿಟಿ' ಅಥವಾ 'ಮಹೋನ್ನತಿ'. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೂ ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು elevation `loftiness' ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಾಂತರಗಳಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿರುವುದುಂಟು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ 'ಉದಾತ್ತತೆ', 'ಭವ್ಯತೆ', 'ಉತ್ಕರ್ಷ', 'ಔನ್ನತ್ಯ' ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಾಂತರಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'ಸಬ್‌ಲಿಮಿಟಿ'ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪರ್ಯಾಯ 'ಮಹೋನ್ನತಿ'ಯೇ ಸರಿ. 'ವಾಗ್ವೈಭವ', 'ವಾಕ್ಪ್ರಗಲ್ಭತೆ' ಮುಂತಾದವು ಅದರ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಲು ನೆರವಾಗಬಲ್ಲವು.

"Great men think alike" ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಣ್ನುಡಿಯಂತೆ "ಸಂವಾದಾಸ್ತು ಭವಂತ್ಯೇವ ಬಾಹುಲ್ಯೇನ ಸುಮೇಧಸಾಮ್" ಎಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸೂಕ್ತಿಯಿದೆ. ದೊಡ್ಡವರ ಚಿಂತನೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಿನ್ನಕಾಲ, ಭಿನ್ನದೇಶಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಲಾಂಗಿನಸ್-ಆನಂದವರ್ಧನರ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡೋಣ:

ಲಾಂಗಿನಸ್ 'ಮಹೋನ್ನತಿ'ಯ ಸಾಧಕಗಳೆಂದು ಐದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

೧. ಒಂದನೆಯದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವೂ ಆದ ಸಾಧಕವೆಂದರೆ 'grandeur of thought' ಅಥವಾ ಅರ್ಥಗೌರವ. ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಔನ್ನತ್ಯ, ಮಹಾತ್ಮ್ಯಗಳಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಯಥೋಚಿತವಾದ ಮಹೋನ್ನತ ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮ ಒದಗಬಲ್ಲದು. ಮಹಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ ಒಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಮೂಡಲು ಅವನು ಮಹಾತ್ಮನೇ ಆಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಮ್ಮವರು "ನಾನೃಷಿಃ ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯಮ್" 'ಋಷಿಯಲ್ಲದವನು ಕವಿಯಾಗಲಾರ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿರುವರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ವಿಶಿಷ್ಟಭಾವ ಧರ್ಮಾಂಶತತ್ತ್ವಪ್ರಖ್ಯಾ ಚ ದರ್ಶನಮ್' ಎಂದರೆ ಮಹತ್ತಾದ ಭಾವಗಳ ಅಂತಸ್ತತ್ವದ ಪರಿಜ್ಞಾನವೆಂದು 'ದರ್ಶನ'ದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವರು. ಈ ಶಕ್ತಿಗೇ 'ಪ್ರತಿಭೆ'ಯೆಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು. ಇಂತಹ ದಿವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯಿರುವಾತನೇ ಮಹಾಕವಿ. ಧೀರೋದಾತ್ತ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಾಕಾರ ಮೂರ್ತಿಯಾದ ರಾಮನಂತಹವನ ಕಲ್ಪನೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಂತಹ ಮಹರ್ಷಿಯ ಮಹಾಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮಾತ್ರಸಾಧ್ಯ. ಸಾಗರೋಲ್ಲಂಘನದಂತಹ ಸಾಹಸವನ್ನು ಸಲೀಲವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲ ಆಂಜನೇಯ, ಕಿರಾತರೂಪಿಯಾದ ರುದ್ರನೊಂದಿಗೆ ದ್ವಂದ್ವಯುದ್ಧ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಅರ್ಜುನ, ದಾನಶೂರ ಕರ್ಣ, ಅಭಿಮಾನಧನ ದುರ್ಯೋಧನ, ಮುಂತಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮಹಾಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಮಹೋನ್ನತಿಯ ಮೊದಲ ಅಂಶದ ನಿದರ್ಶನಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ವೀರಾದ್ಭುತ ರಸಗಳ 'ಧ್ವನಿ'ಯಿರುವುದೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಭಾರತೀಯರದು. ಲಾಂಗಿನಸ್‌ಗೆ ಹಿಂದಿನವನಾದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಈ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಪ್ರಕಾರಗಳತ್ತ ಗಮನ ಹಾಯಿಸಿರಲಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಭಾರತೀಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ರಾಮಾಯಣ- ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿರುವ ನಾನಾರಸಗಳ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕಾಗಲಿ, ನಾನಾ ರಸಗಳಿಗೆ ಏಕಸೂತ್ರತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ರಸದ ವಿವೇಚನೆಗಾಗಲಿ, ರಸಮಯ ರಚನೆಗೆ ಮೂಲವಾದ ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಕಾಶದ ವಿವರಣೆಗಾಗಲಿ ಕೈಹಾಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಹಜ ಪರಿಸ್ಪಂದಕ್ಕೆ ರಸಾವೇಶವೇ ಕಾರಣವೆಂಬ ಮೂಲತತ್ತ್ವ ಲಾಂಗಿನಸ್- ಆನಂದವರ್ಧನರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಾನ. ಆಜನ್ಮಸಿದ್ಧವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ, ಹಿಂದಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಅನುಶೀಲನದಿಂದ ಎಂದರೆ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಪುಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂಬ ಮಾತೂ ಇಬ್ಬರಿಗೂ

ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಥಾರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಭಾಷಣಕಾರನ ವಿಷಯವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತೋನ್ನತ ವಸ್ತುಗಳ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಯೋಜನೆಯಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮ್ಮತ.

೨. ಮಹೋನ್ನತಿಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಲಾಂಗಿನಸ್ ಹೇಳುವ ಎರಡನೆಯ ಅಂಶ 'Vehement and inspired passion' ಎಂದರೆ ಉತ್ಕಟ ಹಾಗೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಮಯವಾದ ರಸಾವೇಶ. ಇದು ಕವಿಯು ಇಲ್ಲವೆ ಮಾತುಗಾರನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತುದು. ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಶ್ರೋತೃವಿನಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರತೀತಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ವಕ್ತಾರನಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಉದ್ದೀಪ್ತವಾದ ರಸಾವೇಶ ಬೇಡವೆ? ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಯಾರೂ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿರಲಿಲ್ಲ. "ಶ್ಲೋಕಃ ಶ್ಲೋಕತ್ವ ಮಾಗತಃ" ಎಂಬ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ವಾಕ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ-

ಶೃಂಗಾರೀ ಚೇತ್ ಕವಿಃ ಕಾವ್ಯೇ ಜಾತಂ ರಸಮಯಂ ಜಗತ್ ।
ಸ ಏವ ವೀತರಾಗಶ್ಚೇತ್ ನೀರಸಂ ಸರ್ವಮೇವ ತತ್ ॥

(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಧಾರವಾಡ ಆವೃತ್ತಿ, ಪು.೨೫೦)

"ಕವಿಯು ರಸಪೂರ್ಣನಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯವೂ ರಸಮಯವಾದೀತು; ಅವನೇ ರಸಶೂನ್ಯನಾದರೆ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ ನೀರಸವೇ" ಎಂದು ಸಾರಿದ ಕೀರ್ತಿ ಆನಂದವರ್ಧನನದೇ. ಲಾಂಗಿನಸ್ ಇದರ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಗ್ರಂಥಾಂತರವನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಚಾರಕ್ಕಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ರಸಸಮಾಹಿತ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪರಿಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣ ವಿವೇಚನೆ ಬರುತ್ತದೆ. (ನೋಡಿ: ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಉದ್ಯೋತ-೪)

೩. ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಸರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶಗಳಾದರೆ, ಮೂರನೆಯದು ಕಾವ್ಯತಂತ್ರದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಲಾಂಗಿನಸ್ ವಾಕ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸ ವಿಕಲ್ಪಗಳನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುವ ಅಲಂಕಾರತಂತ್ರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಬಳಸಬಾರದು; ವಿವಕ್ಷಿತಾರ್ಥ ಅಥವಾ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾವದ ಅಂಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ಬಳಸಬೇಕೆಂಬುದು ಕೂಡ ಲಾಂಗಿನಸ್ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳಿಬ್ಬರಿಗೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಅಲಂಕಾರವು ಎಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ, ಕೇಳುವಾತನಿಗೆ ಅಪ್ರಯತ್ನ ಸಿದ್ಧವಾದ ಸಹಜ ಸ್ಫುರಣೆಯೆಂದೇ ತೋರಬೇಕು. ಅಲಂಕಾರವಿದ್ದರೂ, ಇದೆಯೆಂಬ ಅರಿವೇ ಆಗದಷ್ಟು ಸಹಜ ಹಾಗೂ ಸರಲವಿರಬೇಕು ಎಂಬ ವಿವರಣೆಗಳು ಕೂಡ ಈ ಎರಡು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳೇ.

೪. ಲಾಂಗಿನಸ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮಹೋನ್ನತಿಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಲಕ್ಷಣಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ಇದನ್ನೇ 'ರೀತಿ'ಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ,

'ವೈದರ್ಭೀ-ಗೌಡೀ' ಅಥವಾ 'ಮಧುರ-ಪ್ರೌಢ' ಶೈಲಿಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ಶಬ್ದರಚನೆಗಳು. ಉದ್ದಿಷ್ಟ ರಸೋಚಿತವೇ ಇರಬೇಕೆಂಬುದು ಕೂಡ ಲಾಂಗಿನಸ್-ಆನಂದವರ್ಧನ ರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಓಜೋಗುಣವನ್ನು ವೀರರೌದ್ರಾದಿ ರಸಗಳ ಗುಣವೆಂದೂ (ಮಾಧುರ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳ ಗುಣವೆಂದೂ) ಹೇಳುವ ಆನಂದವರ್ಧನ, ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುಗಳೂ ಸಜೀವ ಚೈತನ್ಯದಿಂದ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನುವ ಲಾಂಗಿನಸ್- ಇವರ ತಾತ್ಪರ್ಯದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವೇ ಇದೆ. ಉಪಮಾ-ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಲಾಂಗಿನಸ್ ಈ ಶಿರ್ಷಿಕೆಯ ಕೆಳಗೆ ತಂದರೆ, ಆನಂದವರ್ಧನ ಅವನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲೇ ತರುತ್ತಾನೆ. ಲಾಂಗಿನಸ್ ಸ್ವರದ ಏರಿಳಿತಗಳು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ-ಭಾವಸೂಚನಾತ್ಮಕ ಧ್ವನಿ-ಕಾಕುಗಳು ಇಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಿಂದಿನ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮತ್ತಾವ ಪೂರ್ವ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲದ ಮಹತ್ವ ವಿಧಿ-ನಿಷೇಧಾದಿ ಸೂಚಕ 'ಕಾಕು' ಸ್ವರ ವಿಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇರುವುದು ತುಂಬಾ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಲಾಂಗಿನಸ್‌ನ ಅನುಕ್ರಮವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಈ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೫. ಕಡೆಯದಾಗಿ ಲಾಂಗಿನಸ್ ಹೇಳಿರುವುದು ಯಥೋಚಿತ ಪದಪ್ರಯೋಗ, ಛಂದೋಬಂಧ ವಿನ್ಯಾಸ, ಲಯ-ಗತಿ-ಗಮಕಗಳ ಸಂಘಟನೆ- ಇತ್ಯಾದಿ. ಆನಂದ ವರ್ಧನನು ವರ್ಣ-ಪದ- ವಾಕ್ಯ-ಸಮಾಸ ಸಂಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಿಂದ ರಸಧ್ವನಿಗೆ 'ವ್ಯಂಜಕ'ವಾಗಬಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಲಾಂಗಿನಸ್‌ನ 'ಮಹೋನ್ನತಿ'ಯ ಪಂಚ ಸಾಧಕಾಂಶಗಳಿಗೂ ಆನಂದವರ್ಧನನ 'ಧ್ವನಿಯ' ಸಾಧಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಂವಾದವಿದೆ, ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಈಗ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ ಇವು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತವೆಂದು ನೋಡೋಣ:

೧. ಗ್ರೀಕರ ಶತ್ರುರಾಜನಾದ ಪರ್ಷಿಯನ್ ದೊರೆ ಕ್ಸರ್‌ಕ್ಸಸ್‌ನನ್ನು ಚಾರ್ಜಿಯಾಸ್ ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ವಾಗ್ಮಿ "ಪರ್ಷಿಯನರ ದೇವೇಂದ್ರ" ಎಂದಾಗ ಅನೌಚಿತ್ಯ ಸುಳಿಯುತ್ತದೆಂದು ಲಾಂಗಿನಸ್ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವೈರಿಯನ್ನು ಪೂಜ್ಯನಾದ ದೇವತೆಯೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರವಿರಬಹುದಾದರೂ ಭಾವೌಚಿತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನು ತಾಟಕಾವಧೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ

"ರಾಮಮನ್ಮಥಶರೇಣ ತಾಡಿತಾ ದುಃಸಹೇನ ಹೃದಯೇ ನಿಶಾಚರೀ ।
ನಿಸ್ಸರದ್ರುಧಿರಚಂದನೋಕ್ಷಿತಾ ಜೀವಿತೇಶವಸತಿಂ ಜಗಾಮ ಸಾ ॥

ಎಂದು ರಘುವಂಶದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ

ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದಿದ್ದಾರೆ. (ಮಮ್ಮಟ, 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ' vii). ತಾಟಿಕೆಯನ್ನು ವಧಿಸಿರುವ ರಾಮನನ್ನು ಮನ್ಮಥನೆಂದೂ ಅವರ ರಕ್ತವನ್ನು ಚಂದನಲೇಪವೆಂದೂ ಯಮಸದನವನ್ನೇ ಜೀವಿತೇಶವಸತಿಯೆಂದೂ ಹೇಳುವುದು ರಸೋಚಿತವಲ್ಲದ ಅಲಂಕಾರ ವ್ಯಾಮೋಹ, ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂದರ್ಭ ಶೋಕರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜಕವೇ ಹೊರತು ಶೃಂಗಾರರಸಕ್ಕಲ್ಲ.

೨. ಮಹೋನ್ನತಿಗೂ ರಸಾಭಾಸಕ್ಕೂ ಅಂತರ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ; ಸ್ವಲ್ಪ ತೂಕ ತಪ್ಪಿದರೂ ಒಂದು ಹೋಗಿ ಇನ್ನೊಂದಾಗಿ ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಲಾಂಗಿನಸ್ ಹೀಗೆ ನಿದರ್ಶಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್‌ನ ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡುತ್ತ ಸೇಸಿಲಿಯಸ್ ಏನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆಂದರೆ "ಪರ್ಷಿಯನರ ವಿರುದ್ಧ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಘೋಷಿಸಬೇಕೆಂಬ ತನ್ನ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಐಸೋಕ್ರೆಟೀಸ್ ಕವಿಗೆ ಎಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳು ಬೇಕಾದವೋ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇಡಿಯ ಏಷ್ಯಾಖಂಡವನ್ನೆಲ್ಲ ಗೆದ್ದುಬಿಟ್ಟ ಮನುಷ್ಯನಿವನು". ಮ್ಯಾಸಿಡೋನ್ ಪ್ರಭುವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಕವಿಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ವಿಚಿತ್ರವಲ್ಲವೆ? ಇದೇ ತರ್ಕದಂತೆ ಮೆಸ್ಸೀನಿಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಸ್ಪಾರ್ಟನರು ಹತ್ತೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಐಸೋಕ್ರೆಟೀಸ್‌ಗಿಂತ ಅಧಮರೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಲ್ಲವೆ?

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೂಡ 'ಹೀನೋಪಮೆ'ಯನ್ನು ದೋಷವೆಂದು ಹೇಳಿ "ಚಂಡಾಲೈರಿವ ಯುಷ್ಮಾಭಿರಪೂರ್ವಂ ಸಾಹಸಂ ಕೃತಮ್" ಎಂಬ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಗೌರವಾನ್ವಿತರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಹೊಗಳಲು ಹೊರಟು "ಕೊಲೆಗಡುಕರಂತೆ ನೀವು ಸಾಹಸವೆಸಗಿದ್ದೀರಿ" ಎನ್ನುವುದು ಅನೌಚಿತ್ಯವಲ್ಲವೆ?

೩. ದಿವ್ಯಾಶ್ವಗಳ ಲಂಘನರಭಸವನ್ನು ಹೋಮರ್ ಹೀಗೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ: ಉನ್ನತ ಪರ್ವತ ಶಿಖರಾಗ್ರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಒಬ್ಬನು ನೀಲಸಾಗರದಾಚೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿದ್ದಾದರೆ ನೀರ ಗೆರೆಯ ಮಬ್ಬಿನ ನಡುವೆ ಎಷ್ಟು ದೂರದವರೆಗೆ ದಿಗಂತ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ನೋಡಬಲ್ಲನೋ, ಅಷ್ಟು ದೂರವನ್ನು ಒಂದೇ ನೆಗೆತಕ್ಕೆ ಆ ಹೇಷಾರವಗೈಯುವ ದಿವ್ಯಾಶ್ವಗಳು ಕ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. [ಇಲಿಯಡ್ V. ೭೭೦]

ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾಕವಿ ಪೃಥ್ವಿಯ ಅನಂತ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೇ ಅವುಗಳ ನೆಗೆತದ ಮಾನದಂಡವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಆ ಅಶ್ವಗಳು ಎರಡು ಸಲ ನೆಗೆದರೆ ಇಡಿಯ ಪೃಥ್ವಿಯ ಗಡಿಯಾಚೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿರಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ಗಾರ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಉಕ್ತಿ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಆಕಾಶವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಂದ ಅಳೆದ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನನ್ನು ಭಾಸ ಬಣ್ಣಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿ :

ಪಾಯಾತ್ ಸ ವೋ ಸುರವಧೂ ಹೃದಯಾವಸಾದಃ
ಪಾದೋ ಹರೇಃ ಕುವಲಯಾಮಲಖಡ್ಗನೀಲಃ ।
ಯಃ ಪ್ರೋದ್ಯತಸ್ತ್ರಿಭುವನಕ್ರಮಣೇ ರರಾಜ
ವೈದೂರ್ಯಸಂಕ್ರಮ ಇವಾಂಬರ ಸಾಗರಸ್ಯ॥

(ಮಧ್ಯಮ ವ್ಯಾಯೋಗ, ಮಂಗಳಶ್ಲೋಕ)

'ಕನ್ನೈದಿಲೆಯಂತೆ, ಬೆಳಗುವ ಕತ್ತಿಯಲಗಿನಂತೆ, ನೀಲವರ್ಣನಾದ ಹರಿಪಾದ, ದಾನವಸ್ತ್ರೀಯರ ಎದೆಯನ್ನೊಡೆಯುವ ಶ್ರೀಪಾದ, ಮೂಜಗವನ್ನು ಅಳೆಯಹೊರಟಾಗ ಮೇಲೆ ಆಕಾಶಕ್ಕೇರಲು, ಆಕಾಶವೆಂಬ ಸಾಗರಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿದ ನೀಲರತ್ನದ ಸೇತುವೆಯಂತೆ ರಾರಾಜಿಸಿತು!'

ಇಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣಿತ ವಿಷಯ ಹಾಗೂ ವರ್ಣನಾಶೈಲಿ– ಎರಡರಲ್ಲೂ ಮಹೋನ್ನತಿಯಿದೆ. ಇದು ದಿವ್ಯ ವಸ್ತುಗಳ ವರ್ಣನೆಯಾಯಿತು. ಮಾನವರ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲೂ ಇದೇ ಗುಣ ಮಹಾಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಯಕರ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಒಮ್ಮೆ ಮಂಜೂ ಕತ್ತಲೆಯೂ ಮುಸುಕುತ್ತವೆ. ಆಗ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತನಾದ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

'ದೇವಾಧಿದೇವನೆ, ಈ ಕತ್ತಲೆಯಿಂದ ನಿನ್ನ ಗ್ರೀಕ್ ತನುಜರನ್ನು ಪಾರು ಮಾಡು. ಹಗಲಿನ ಬೆಳಕನ್ನು ಕರುಣಿಸು; ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಕಾಣುವಂತೆ ದಯೆದೋರು. ನೀನು ನಮ್ಮನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದೇ ಇದ್ದರೂ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಆಗಲಿ!'

ಇದು ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನಂತಹ ಯುದ್ಧವೀರನಿಗೆ ಸಮುಚಿತವಾದ ಮಾತು [ಹೋಮರ್, ಇಲಿಯಡ್ xvii ೬೪೫-೬೪೭] ಅವನು ಜೀವಕ್ಕಾಗಿ ದೇವರನ್ನು ಬೇಡುವುದಿಲ್ಲ; ಅಂತಹ ಬೇಡಿಕೆ ವೀರೋಚಿತವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸದೆಯೇ ಕುರಿಯಂತೆ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಸಾಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಆ ವೀರನ ಧೀರೋದಾತ್ತ ಗುಣ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ವ್ಯಾಸರ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸರ್ಪಾಸ್ತ್ರ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಾರದೆ ಕರ್ಣನ ಬಳಿಗೆ ಮರಳಿ ಬಂದು ಮತ್ತೆ ತೊಡೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಕರ್ಣನು.

"ದ್ವಿಃ ಸಂದಧಾತಿ ಕಿಂಕರ್ಣಃ?"

'ಕರ್ಣನು ಒಂದು ಬಾಣವನ್ನು ಎರಡು ಬಾರಿ ತೊಡುವುದುಂಟೆ?" ಎಂದು ಧೀರವಾಣಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ತೊರೆಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

೪. ಮಹೋನ್ನತಿಯ ಸಾಧನೆಗೆ ವಾಗಾಡಂಬರದ ಅಗತ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯಜನರ ದಿನಬಳಕೆಯ ಮಾತು ಕೂಡ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆ! ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್‌ನ ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆರಾಕ್ಲಿಸ್ ಮಕ್ಕಳನ್ನೇ ಕೊಂದಾದ ಮೇಲಿನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಈಗ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನಾನು ಮನಃಕ್ಲೇಶಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿದ್ದೇನೆ– ಮತ್ತಿನವಕ್ಕೆ ತಾಣವಿಲ್ಲ!

ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆ ತುಂಬಾ ಸಾಮಾನ್ಯ, ಆದರೆ ಆ ಪದ್ಯಚರಣದಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಆಗುಪೂರ್ವಿಯೇ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬದಲಿಸಿ ಹೇಳಿದರೆ ಆಗ ಇದರ ಔಚಿತ್ಯದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪದರಚನೆಯ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದಲೇ ಒಬ್ಬನು ಮಹಾಕವಿಯಾಗಬಹುದು.

ಇದನ್ನು ಹೋಲುವಂತಹ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಪದಸಂಘಟನೆಯ 'ಧ್ವನಿ'ಯಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಎತ್ತಿಕೊಡಬಹುದು:

ಇದು ಲಂಕೆಗೆ ರಾಮನ ವಾನರಸೇನೆ ದಾಳಿಯಿಟ್ಟಾಗ ರಾವಣನ ಮನಃ ಸ್ಥಿತಿಯ ವರ್ಣನೆ :–

> ನನಗೆ ಶತ್ರುಗಳಿರುವರೆಂಬುದೇ ಒಂದು ಅವಮಾನ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಈ
> ಶತ್ರು ಒಬ್ಬ ಹುಲುಮನುಜ. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಅವನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದು ನನ್ನ
> ರಾಕ್ಷಸವಂಶವನ್ನು ವಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಕಟಾ ಇಷ್ಟಾದರೂ ರಾವಣ ಬದು
> ಕಿಯೇ ಇದ್ದಾನೆ!'

೫. ರಸಾವೇಶ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವಾಗ ಅಲಂಕಾರಗಳು 'ನಾನು' 'ನಾನು' ಎಂದು ಸಾಲುಗಟ್ಟಿ ಕವಿಯ ಸೇವೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತವೆ. ಲಾಂಗಿನಸ್ ಕೊಡುವ ಉದಾಹರಣೆ ಡೆಮೋಸ್ತೆನೀಸ್‌ನ ಒಂದು ಉದ್ರೇಕಕರ ಭಾಷಣದ ಅಂಶ–

"ಹೀನ ಹೊಗಳುಭಟ್ಟರಾದ ಜನ, ತಮ್ಮ ಮಾತೃಭೂಮಿಯ ದೇಹವನ್ನೇ ತುಂಡು ತುಂಡು ಮಾಡಲು ಹೇಸದಂತಹವರು, ತಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೇ ಮೊದಲು ಫಿಲಿಪ್‌ನಿಗೆ, ಬಳಿಕ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್‌ನಿಗೆ ಮಾರಿಕೊಂಡವರು. ಸುಖವನ್ನು ತಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆ ಹಾಗೂ ನೀಚಾಸಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಅಳೆಯತಕ್ಕವರು, ಮುಂದಿನ ಗ್ರೀಕರಿಗೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಉದಾತ್ತ ಪುರುಷಾರ್ಥವೆನಿಸಿದ್ದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೇ ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿದವರು...

ಇಲ್ಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅಲಂಕಾರವೇ ಅಲ್ಲವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಬರುತ್ತಿವೆ: ಭವ್ಯತೆಗೆ ಸಾಧಕಗಳಾಗಿವೆ.

ಇದರಂತೆಯೇ ಮಳೆಗಾಲ ಮುಗಿದು ಶರತ್ಕಾಲ ಆರಂಭವಾದರೂ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಂತೆ ಸೀತಾನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಹೊರಡದ ಸುಗ್ರೀವನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಲು ರಾಮನಾಡುವ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ:–

> ಹತನಾದ ವಾಲಿ ಸಾಗಿದ ಹಾದಿ ಈಗಲೂ ಕಿರಿದಾಗದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ.
> ಸುಗ್ರೀವ, ನಿನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಂತೆ ನಡೆ. ವಾಲಿಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಬೇಡ!

ಬಾಣಕಾದಂಬರಿಯ ಒಂದೊಂದು ವರ್ಣನೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲದು.

೬. ಕಡೆಯದಾಗಿ ರಸದೀಪ್ತಿಯಿಂದ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗುವ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಲಾಂಗಿನಸ್ ಕೊಡುವ ಸಾಫೋ ಎಂಬ ಕವಯತ್ರಿಯ ಪದ್ಯಗಳಿವು;

ಯಾವ ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿಯು ನಿನ್ನ ಬಳಿ ಕುಳಿತು, ನಿನ್ನನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು,
ನಿನ್ನ ಸಾನಿಧ್ಯ ಸುಖವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತ, ನಿನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಮಾತನ್ನು
ತಾನು ಮೌನದಿಂದಿದ್ದುಕೊಂಡು ಕೇಳಿ ಸುಖಿಸುವನೋ
ಅವನು ದೇವನಿಗೆ ಸಮನೆಂದು ನಾನೆಣಿಸುವೆನು !
ಆಹಾ, ನಿನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಮಂದಸ್ಮಿತ ಎನಿತು ಮೋಹಕ !
ನನ್ನ ಬೆಂದ ಹೃದಯವನ್ನು ಅದು ಕಲಕಿ ನಡುಗಿಸುತ್ತದೆ!
ನಿನ್ನನ್ನು ನಾನು ಒಂದೇ ಚಣ ನೋಡಿದರೂ ಸಾಕು,
ತಟ್ಟನೆ ನನ್ನ ದನಿ ಅಡಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ,
ನನ್ನ ನಾಲಗೆ ನಿಂತು ಹೋಗುತ್ತದೆ, ನನ್ನ ಒಡಲಾಳ ಅಂತರಾಳದಲಿ
ಅಗೋಚರ ಜ್ವಾಲೆ ಹೊತ್ತಿ ಉರಿಯುತ್ತದೆ;
ಕಣ್ಣಿಗೊಂದೂ ಕಾಣಿಸದು ಕಿವಿಯೊಳಗೆ ಕಡಲ
ತೆರೆಗಳ ನಿರಂತರ ನಿನಾದ ಮೊರೆಯುತ್ತದೆ;
ಬೆವರು ತೊರೆಯಾಗಿ ಹರಿದು, ನನ್ನ ಅಂಗಾಂಗವೆಲ್ಲ
ಗಡಗಡನೆ ನಡುಗಿಸುವ ಕಂಪದಿಂದುಡುಗುವುದು
ಶರತ್ಕಾಲದ ಬಿಳಿವುಲ್ಲಿಗಿಂತ ಬಿಳಿಚಿದವಳಾಗಿ,
ಮರಣವೇದನೆಯನನುಭವಿಸಿ, ಪ್ರೇಮದುನ್ಮಾದದಲಿ
ಮುಳುಗಿ ಮರವಡುತಿಹೆನು !

ಇಲ್ಲಿ ತಾನು ತನ್ನ ಅಂಗಾಂಗವಿಕಾರಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾದವಳೋ ಎಂಬಂತೆ ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ; ಶೀತ–ಉಷ್ಣ, ಅರಿವು–ಮರೆವು, ಭಯ–ಮರಣ ಮುಂತಾದ ವಿರೋಧಭಾವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಒಂದುಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ತನ್ನ ಮನೋವೇದನೆಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರಸಂವೇದನೆ ದೊರೆಯುವಂತೆ, ರಾಗಾವಿಷ್ಟರ ವಿಚಿತ್ರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ವಿಶೇಷಗಳ ಒಳನೋಟ ದೊರೆಯುವಂತೆ, ಅನೇಕ ಅನುಭಾವಗಳೆಲ್ಲ ಕೂಡಿ ಪ್ರೇಮದ ಏಕರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತೆ, ಇಲ್ಲಿ ಸಾಫೋ ಪದ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾಳೆದು ಲಾಂಗಿನಸ್ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ದನಿಯೆನಿಸುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. 'ಮೇಘದೂತನ ಯಕ್ಷಪತ್ನಿಯ ವರ್ಣನೆಯ ಒಂದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ಸಂಭೋಗಶೃಂಗಾರದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿ. ಇದು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಉದಾಹೃತವಾಗಿದೆ.
(ಧಾರವಾಡ ಆವೃತ್ತಿ,ಪು.೨೬೬)

> ಸುಳ್ಳುನಿದ್ದೆಯನ್ನು ನಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಿಯನ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ನವವಧು ತನ್ನ ಮುಖವನ್ನಿಟ್ಟಳು. ಎಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುವನೋ ಎಂಬ ಅಂಜಿಕೆಯಿಂದ ಚುಂಬಿಸುವ ಆಸೆಯಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಅದುಮಿಕೊಂಡು ಅವನ ಹಣೆಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ತುಟಿಯನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಇರಿಸಿದ್ದಳು. ಇವಳೆಲ್ಲಿ ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ ಮುಖವನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುವಳೋ ಎಂಬ ಅಂಜಿಕೆಯಿಂದ ಆ ನಲ್ಲನು ಕೂಡ ಚುಂಬಿಸಲಾರದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದನು. ಹೀಗೆ ಸಮಯ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿದ್ದ ಅವನ ಹೃದಯ ಆನಂದದ ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿತು.

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ತತ್ವಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ–ಎರಡರಲ್ಲೂ ಲಾಂಗಿನಸ್‌ನ 'ಸಬ್‌ಲೈಮ್' ಮತ್ತು 'ಧ್ವನಿ' ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ತತ್ವನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಭೇದ–ಪ್ರಭೇದಗಳ ನಿರ್ವಚನದಲ್ಲಿ, ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಬಾಹುಲ್ಯದಲ್ಲಿ, ಭಾರತೀಯರ ಧ್ವನಿಗ್ರಂಥ ಲಾಂಗಿನಸ್‌ನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದೆಯೆಂಬಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರಿಬ್ಬರಿಗಿರುವ ಕಾಲದ ಅಂತರವೇ. ಲಾಂಗಿನಸ್ ಕ್ರಿ.ಶ.೩ನೆಯ ಶತಮಾನದವನಾದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ಕ್ರಿ.ಶ.೯ನೆಯ ಶತಮಾನದವನು. ವಕ್ತೃತ್ವ ಕಲೆಯ ಮಹೋನ್ನತಿಯ ವಿಚಾರ ಮಾತ್ರ. ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ; ಲಾಂಗಿನಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಪುರಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದಾಗ ವಕ್ತೃತ್ವಕಲೆ ಬೆಳೆಯಲಾರದೇನೋ!

* * *

೮. ಕಾವ್ಯವೂ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವೂ

– ಕೆ.ಜಿ. ಕುಂದಣಗಾರ

ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ವಿಷಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವು ರಸಪೂರಿತವಾಗಿರುವುದು; ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ನೀರಸವಾಗಿರುವುದು. ಇಂಥ ವಿಚಾರಗಳು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುವು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲೆಂದು ಹೇಳುವರು. ಕಾವ್ಯಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಬುಡದವರೆಗೆ ಮುಣುಗಿ ಅಲ್ಲಿರುವ ಅನರ್ಘ್ಯ ರತ್ನಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಹೊರದೆಗೆದು ಜನರ ಮುಂದಿಡುವ ಓದುಗರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲಿದು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು "ಕಾವ್ಯವೂ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವೂ" ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಾಭಾಸವು ಕಂಡುಬರುವುದು ತೋರಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವೇ ಕಂಡುಬರುವುದು.

ಸೃಷ್ಟಿಯೊಳಗಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿನ ವಿಷಯವಾಗಿ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ಏನಾದರೂ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆ ವಸ್ತುವು ಸಗುಣವಿರಲಿ, ನಿರ್ಗುಣವಿರಲಿ, ಸಣ್ಣದಿರಲಿ ದೊಡ್ಡದಿರಲಿ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ಅದರ ವಿವೇಚನವನ್ನು ಮಾಡಿಯೇ ತೀರುವುದು. ಎಂದರೆ ಜಗತ್ತಿನೊಳಗಿನ ಎಲ್ಲ ಗುಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಒಡೆದು ಹೇಳುವುದೇ ಅದರ ಕರ್ತವ್ಯವು. ಅದನ್ನು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ರೀತಿಯಿಂದ ಪಾರುಗಾಣಿಸುವುದು. ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿತು, ಎಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿತು, ಏಕೆ ಹುಟ್ಟಿತು, ಮಾನವ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಉಪಯೋಗವೇನು – ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಗೂಢ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವುದು. ಇದಾದರೂ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಕಾರ್ಯವೇ. ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವು ತಿಳಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಉತ್ತರವು ತಾನಾಗಿಯೇ ದೊರೆಯುವುದು.

ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿತೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿತೆಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ನಿಯಮಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಹತ್ತುವುವು. ತಾತ್ವಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳೂ ಇವೆ. ಅವು ನಾಸ್ತಿಕ, ದ್ವೈತ, ಅದ್ವೈತ, ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ, ಜೈನ, ಚಾರ್ವಾಕ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು, ಆವುದು ಕನಿಷ್ಠವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಯಾವ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಮೇಲೆ

ವಿಶ್ವಾಸವಿರುವುದೋ ಅವನು ಆ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕಾವ್ಯವಿಷಯದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವೀಯುವನು. ವಿಚಾರದಂತೆಯೇ ಆಚರಿಸುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಧರ್ಮವಾಗಿದೆ. ದ್ವೈತವಾದಿಯು ಆ ಮತದಂತೆ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು; ಅದ್ವೈತವಾದಿಯು ತನ್ನ ಮತದಂತೆ ಕಾವ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಜೈನಮತವಾದಿಯು ತನ್ನ ಮತದಂತೆ ಕಾವ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ದೋಷವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ನನಗಂತೂ ಅದ್ವೈತ ಮತವೇ ಸತ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದ್ವೈತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯುವೆನು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲಾಗುವುದೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬುಗೆ.

ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಭಿನ್ನತೆಯಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಗುಟ್ಟಿನ ಉತ್ಪತ್ತಿಯು. ಸೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅದರ ಬಾಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪವು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದು. ಕೋಟ್ಯವಧಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ, ಗಗನಚುಂಬಿತವಾದ ಪರ್ವತಗಳೂ, ಘೋರ ಕಾನನಗಳೂ, ಮೃದು ಶಾದ್ವಲಗಳೂ, ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುವ ನದಿನದಗಳೂ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪೃಷ್ಠಭಾಗದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲವಾಗಿ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ಮಹಾಸಾಗರಗಳೂ ಪ್ರಳಯಾಗ್ನಿಯಂತೆ ಧಗಧಗಿಸುವ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಗಳೂ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಭೂವೈಭವಗಳೂ, ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾದ ನಕ್ಷತ್ರಗಳೂ, ಚಕಚಕಿಸಿ ಸಕಲರಿಗೂ ಆನಂದೋತ್ಸಾಹಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣನೂ, ಪ್ರಮೋದಾಮೋದಗಳನ್ನು ಶೀತಳ ಕಿರಣಗಳಿಂದುಂಟುಮಾಡುವ ಸುಧಾಕರನೂ, ಕಾಲಪುರುಷನಂತೆ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಬರಸಿಡಿಲುಗಳೆಂಬ ವಜ್ರಾಯುಧಗಳನ್ನು ಆಡಂಬರದಿಂದ ಹೊಯ್ಯುವ ಮೇಘಗಳೂ, ಮರಾಳ ಪಕ್ಷಿಗಳಂತೆ ಶುಭ್ರವಾಗಿ ಮಂದಗತಿಯಿಂದ ಅಲೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವ ಶರದಭ್ರಗಳೂ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಆಕಾಶ ವೈಭವಗಳೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕ್ಷಣಕಾಲದವರೆಗೆ ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುವುದು. ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಸೃಷ್ಟಿಚಕ್ರವು ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿಯಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಡೆದುದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಂದರೆ ಆ ಭ್ರಮೆಯು ದ್ವಿಗುಣಿತವಾಗುವುದು. ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಸ್ತಾರವೂ, ನಾನಾ ತೆರದ ಅದರ ಬಾಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವಿದ್ದರೂ ಅದರಿಂದ ಅವನ ಸಮಾಧಾನವಾಗದೆ, ಅದರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದೊಳಗಿನ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ತೆಗೆಯುವ ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅವನು ಬೀಳುವನು. ಅವನು ಹೀಗೆ ಪ್ರವೃತ್ತನಾಗಿರಲು ಬಾಹ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಏನೋ ಒಂದು ಗುಟ್ಟು ಇದೆಯೆಂದು ತೋರಹತ್ತುವುದು. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಒಂದೇ ಜಾತಿಯ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಅಂತರವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಸಮವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಎರಡು ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತರವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ವಸ್ತು ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಹೋದ ಹೋದ ಹಾಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಏನಾದರೊಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಗುಣವು ತೋರುವುದು. ವಸ್ತುವಿನ ಬಾಹ್ಯಜ್ಞಾನದಿಂದಾಗುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕಿಂತ ಇಂಥ ಗೂಢವಾದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗುಣದಿಂದ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಾಧಾನವಾಗುವುದು. ವಿಚಾರಿಯಾದವ

ನಿಗೆ ಬಾಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಅಂತರಂಗದೊಳಗಿನ ಗುಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು. ಮಾನಿನಿಯ ಮನೋಹರವಾದ ಮುಖಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಅವಳ ಸ್ವಭಾವಸೌಂದರ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಆನಂದಮಯವಾಗಿರುವುದು. ಬಾಲಕರ ಅಹೇತುಕವಾದ ಆಟಪಾಟ, ಲಾಸ್ಯ ಹಾಸ್ಯ ತೊದಲ್ನುಡಿಗಳಿಗಿಂತ ಅವರ ಅಂತಃಕರಣದ ಸರಲತೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿರುವುದು. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಬಂಡೆಗಲ್ಲುಗಳೂ, ಗಗನಚುಂಬಿತವಾದ ವೃಕ್ಷಗಳೂ ಉಳ್ಳ ಪರ್ವತವು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯಸ್ಥಾನವಾಗಿರುವುದೆಂಬ ವಿಚಾರವೇ ಹೆಚ್ಚು ಆನಂದವೀಯುವುದು. ಗಂಗಾನದಿಯ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅದರ ಪವಿತ್ರತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಉದಾತ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಗುಟ್ಟನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ನಿರತರಾಗುವುದು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಎರಡನೆಯ ಪಾಠವು. ಸಕಲ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಾಧಾರಣ ತತ್ತ್ವವನ್ನಿಂತು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು, ಇಂಥ ತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ಮೂಲಕಾರಣವಾದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಗುಟ್ಟನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದರೆ ಅದು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಕಾರಣೀಭೂತವಾದ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಪ್ರೇರಕಗಳೆನ್ನಿಸುವ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸವಾಗಿ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವೆಂದು ಬಾಹ್ಯತಃ ತೋರುವ ಆತ್ಮಗಳು ಅಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುವು. ಆಮೇಲೆ ತಾನೇ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರೂಪವನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವೆನೆಂದು ಜ್ಞಾನವು ಉಂಟಾಗುವುದು. ಈ ಜ್ಞಾನವುಂಟಾದ ಮೇಲೆ ನಾವು ಎರಡನೆಯವನು ಎಂಬ ಭಾವವು ಲೋಪವಾಗಿ ಇಡೀ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನು ಹೊಂದುವನು. ಆಮೇಲೆ ಕಣ್ಣುಗಳಿದ್ದರೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ, ಕಿವಿಗಳಿದ್ದರೂ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಮುಖವಿದ್ದರೂ ಮಾತಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯೆಂದರೆ ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪ ಸಮಾಧಿಯ ಸ್ಥೂಲಮಾನದ ಅದ್ವೈತ ತತ್ತ್ವವಿದು.

ಇಂಥ ಸಂಗತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯತಃ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವವನಿಗೆ ಶಬ್ದ ಯೋಜನೆಯ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾವ ಸಂಗತಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಗಳು ಶಬ್ದಕಲ್ಪಕರೂ, ಶಬ್ದಯೋಜಕರೂ, ಆಗಿರುವರು. ಆದುದರಿಂದಲೆ ಭಾಷೆಯು ತಿಳಿಯಹತ್ತಿತೆಂದರೆ ಮೊದಲು ಇವರ ಶಬ್ದಸಂಗ್ರಹದ ವಿವಿಧತೆ, ಚಮತ್ಕಾರ ವೈಪುಲ್ಯಗಳಿಂದ (ಪದ, ಲಾಲಿತ್ಯ, ಯಮಕ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ) ಓದುಗರ ಬುದ್ಧಿಯು ಆಕರ್ಷಿತವಾಗುವುದು. ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಮೊದಲನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿದು. ಮೊದಮೊದಲು ಶಬ್ದಗಳ ಬಾಹ್ಯರೂಪವೇ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದು. ಇಂಥ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯವು ಜಘನ್ಯ ಕಾವ್ಯವು. ಇದಲ್ಲದೆ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಮನೋರಂಜಕವಾದ ಕಥೆಗಳು, ಇವಾದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಬಾಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಆದ ಹಾಗೆ ಬಾಹ್ಯಸ್ವರೂಪದ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ರಸವನ್ನು ಅದು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯಹತ್ತಿ ಅದರಿಂದ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು; ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳು ಹೇಗೆ ಪರಿಪೋಷವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಅದು ತಲ್ಲೀನವಾಗುವುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಂಡಿಯ ಪದ ಲಾಲಿತ್ಯವು ಸಹ ಬೇಸರವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ

ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಕಾರನು "ರಸಾತ್ಮಕಂ ವಾಕ್ಯಂ ಕಾವ್ಯಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವನು. ರಸಯುಕ್ತವಾದ ವಾಕ್ಯವು ಗದ್ಯವಿರಲಿ ಪದ್ಯವಿರಲಿ ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದು. ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಯು ಗದ್ಯವಾದರೂ ಅದು ಕಾವ್ಯವೇ; ಲಿಂಗಣ್ಣನ ಕೆಳದಿ ನೃಪವಿಜಯವು ಪದ್ಯರೂಪವಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಲರಿಯದು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನೆಯ ಎರಡನೆಯ ಮೆಟ್ಟನ್ನು ಮನಸ್ಸು ಮೆಟ್ಟಿರಲು ಕಾವ್ಯರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತ, ಕಮಲದ ಮಕರಂದ ರಸವನ್ನು ಸವಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಏಕಾಗ್ರವಾಗಿ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತವನ್ನು ಮರೆತು ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಸೆರೆಸಿಕ್ಕು ಬೀಳುವ ಭ್ರಮರಗಳಂತೆ; ಮನಸ್ಸು ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ತಲ್ಲೀನವಾಗಿ ಬಾಹ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡುವುದು. ಸುಭದ್ರೆಯ ಮುಖಕ್ಕೆ ಮರುಳಾದ ತ್ರಿದಂಡಿ ಸನ್ಯಾಸಿಯನ್ನು ಪರಮಾನ್ನದಲ್ಲಿ ಉಪ್ಪನ್ನೂ, ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸಾರನ್ನೂ ಕಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದುದು ಕವಿಯ ಕಾರ್ಯವು. ಸನ್ಯಾಸಿಯಾದ ಅರ್ಜುನನ ಮನವು ಊಟದ ಮೇಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಬಾಹ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರದ ಊಟಕ್ಕೆ ಆತನು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಾಹಿರನು. ಅವನ ಅಂತರಂಗವು ಶೃಂಗಾರ ರಸದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯವಾದುದರಿಂದ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸಂಭವಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ತುಂಬಿದ ರಸವು ಓದುಗರನ್ನು ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಓದುಗರು ರಸಾಸ್ವಾದಕರೆಂಬ ಭಾವನೆಯು ಮಾತ್ರ ಮರೆತುಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯೊಳಗಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಅವು- ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಅದ್ಭುತ, ಭಯಾನಕ ಮುಂತಾದ ನವರಸಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುವೇ ಇರಲಿ – ಓದುಗನು ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತನ್ಮಯನಾಗಿ ಹೋದರೂ, ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ಚಿದಾನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವವನು ತಾನು, ಎಂಬ ಭಾವನೆಯು ಮಾತ್ರ ಲಯವಾಗದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಸಮಾಧಿ ಸುಖಕ್ಕೆ ಸವಿಕಲ್ಪ ಸಮಾಧಿಯೆಂದು ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣಕಾರನಾದರೂ ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದವು 'ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದ ಸಹೋದರನು' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವನು. ಸಹೋದರರು ಸಮಾನರಾದರೂ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಅದರಂತೆ ಕಾವ್ಯಾನಂದ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಗಳು ಸಮಾನರಾದರೂ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಆಸ್ವಾದಕರಿಗೆ ಸಮಾಧಿಯಿದೆ. ಕಾವ್ಯಾನಂದದಲ್ಲಿ ಅದು ಸವಿಕಲ್ಪವು ಎಂದರೆ ಆಹ್ಲಾದನೆಯ ವಿಕಲ್ಪವು ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವುದು. ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದು ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪವು. ಅದರಲ್ಲಿ ತಾನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವವನು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯು ಸಹ ಲಯವಾಗಿರುವುದು. ಎರಡರೊಳಗಿನ ಇಷ್ಟು ಅಂತರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರೆ ಎರಡೂ ಸಮವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಅವಸ್ಥೆಗಳು ಕಂಡುಬರುವುವು. ಸ್ಥೂಲ ಪದಾರ್ಥಾತ್ಮಕವಾದ ಅಥವಾ ಸ್ಥೂಲ ಶಬ್ದಾತ್ಮಕವಾದ ವಸ್ತುಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಮೊದಲನೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು. ಎರಡನೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿಯ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಹುಡುಕುವುದರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯು ತೊಡಗಿರುವುದು. ಕೊನೆಗೆ ಆ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಮೇಲೆ ತತ್ತ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಅಥವಾ ರಸಾತ್ಮಕವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಲೀನವಾಗುವುದು. ಈ ಎರಡೂ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದವು ಸಾಧ್ಯವಸ್ತುವು. ಬಾಹ್ಯಸ್ವರೂಪವೂ,

ಅದರಂತರಂಗದಲ್ಲಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ, ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿಯಾದ ಒಂದು ತತ್ತ್ವವೂ ಇವು ಮೂರು ಅದರ ಮೆಟ್ಟುಗಳು. ಹೀಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರಲು ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿರದೆ ಅವು ಸಮಾಂತರವಾಗಿರುವುದೆಂದು ಕಂಡುಬರುವುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯವು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವಾಗುವುದು. ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದು. ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ ಪುರಾಣದ ಹದಿನಾರನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ರಾಮವಿಲಾಪವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಮರಣ ಹೊಂದಿರಲು ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಹಲವೆದ್ದಿತು. ರಾಮನಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮೇಲೆ ಅತಿಶಯವಾದ ಪ್ರೀತಿಯಿದ್ದುದರಿಂದ ದುಃಖಾವೇಗದಿಂದ ಆತನು ಮೂರ್ಛೆಗೊಂಡು ಎಚ್ಚತ್ತು, ದಹನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ಶವವನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಆರುತಿಂಗಳುಗಳವರೆಗೆ ಅಲೆಯುವನು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಆವೇಶದಿಂದ-

ಮ॥ಸ್ರ॥ ಮರುಳಾದಂ ವಾಸುದೇವಂ ಕಟಿದೊಡೆ ಬಲದೇವಂ ಪೆಣಕ್ಕಿತ್ತು ವಸ್ತ್ರಾ ।
ಭರತ ಸ್ರಕ್ಚಂದನಾಲೇಪನ ಪರಿಕರಮಂ ಪೊತ್ತುಕೊಂಡಿರ್ದಪಂ ತ ॥
ಚ್ಚರಮಾಂಗಂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾವಿದನೆನೆ ವಿಕಲಂ ಮಾಟ್ಟುದಾಶ್ಚರ್ಯಮೇ ಮಿ ।
ಕ್ಕರನಜ್ಞಾನಾಸವಾಸ್ವಾದಿತ ಜಡರನೆಲೇ ಮೋಹ ಮೂರ್ಛಾತಿರೇಕಂ ॥

ಎಂದು ಬಿಟ್ಟಿರುವನು. ಇದು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವಲ್ಲವೇ ? ಇದರಂತೆಯೇ ಬೃಹದಾರಣ್ಯಕೋಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜೀವೋತ್ಕ್ರಮಣ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಾಂತಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಮೀನಿನ ಸ್ಥಿತಿಯೂ, ಗರುಡನ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಉತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೆಂದು ಯಾರಿಗೆ ಹೇಳಲಾದೀತು?

ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಗಳು ಸಮಾಂತರವಾದುವೂ ಸಮವಾಗಿ ಹೋಗುವಂಥವೂ ಆಗಿ, ಒಂದನ್ನೊಂದು ಪೋಷಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುವೆಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು.

* * *

೬. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ವೇದಾಂತ

– ಎಸ್.ಎಸ್. ರಾಘವಾಚಾರ್

I

ದಿವಂಗತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವುದೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಚಯವಿದ್ದವರಿಗೆ ಅದು ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಕರ್ತವ್ಯ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಂದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ–ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ನಾನು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಮುಂದೆ ಅವರ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿ ಅಂದರೆ ಕಿರಿಯ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿದ್ದೆ. ಅನಂತರ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ, ಅವರಿಗೆ ಅಧೀನನಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದೆ. ಈ ಮೂರು ಅವಕಾಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಪರಿಚಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಇನ್ನೂ ನಿಕಟವಾಗಿ ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ವಿಷಾದವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಅವರದು ಸಹಜವಾದ ಮಾಧುರ್ಯ, ಕೃತಕವಲ್ಲದ ಸೌಹಾರ್ದ. ಶುಚಿ–ಸ್ಮಿತ, ಹಾರ್ದ್ರವಾದ ಅಭಿಮಾನ, ಸಾತ್ವಿಕ ಹಾಸ್ಯ ಉದಾರವಾಗಿ ಪ್ರಸರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಮಾರ್ದವ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಗಳಿಂದ ಅವರ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮಂದತೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ತತ್ವಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವಾಗ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆಗೆ ಕುಂದು ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರವಚನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾದ ಮತ್ತು ಆವೇಶ ಎರಡೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಮಾನವೀಯತೆ ಮತ್ತು ವಿಚಾರ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಮರಸವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಕವಿತೆ, ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕಾವ್ಯತತ್ವದ ಸಮಗ್ರ ದರ್ಶನ, ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷಣ ಮತ್ತು ಲೇಖನ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಏರಿದ್ದ ಭೂಮಿಕೆ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದದ್ದು; ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಶಿಖರಪ್ರಾಯರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಪಕ್ವವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಂದ ಇನ್ನೂ ಪುಷ್ಕಲವಾದ ನಿಪುಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆ ಒದಗುವಂತೆ ವಿಧಿ ಕರುಣಿಸಲಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ ಎಂದು ನಮ್ಮ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಷಾದಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಅವರ ಜೀವನದ ಸೌರಭವನ್ನು, ಸರಸ್ವತಿಯ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೀರಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಶಾಂತಿ ಹೊಂದಬೇಕು. ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಒಂದು ಉಜ್ವಲವೂ, ಮೃದುಮಧುರವೂ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗದ ವಿಭೂತಿಪುರುಷ, ಅವರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು.

II

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವೇದಾಂತದ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಒರಟು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸಬಾರದು. ಆದರೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಆ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ವೇದಾಂತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಚಾರ ಸರಣಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದರೆ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಬುದ್ಧಿ ಸಂಕೋಚವಾಗುವುದು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ-ಮೀಮಾಂಸಕರಿಗೆ ಈ ಸಂಕೋಚವಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲೂ ಮೂಲ ಕಾವ್ಯ-ದಾರ್ಶನಿಕರಿಗೆ ಇದು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವೇದಾಂತ ತತ್ವಗಳು ಹೇಗೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಿಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ವಿಚಾರಮಾಡುವುದು ಪ್ರಕೃತ ಲೇಖನದ ಪ್ರಯತ್ನ.

ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯ ಕವಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯ. ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಅಚೇತನ ವಿಷಯ ಪುಂಜ, ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಿಲನವಾಗಿರುವ ಅಂಶ ಎರಡನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಒಂದು ಮಾರ್ಗ. ಅದನ್ನೇ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕವೋ ಅಥವಾ ಇದರಲ್ಲೂ ಒಂದು ವಾಸ್ತವಿಕತೆ, ಸತ್ಯಾಂಶ ಇದೆಯೋ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ವೇದಾಂತದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ 'ವಿಭೂತಿವಾದ'ವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತಿಯೆಲ್ಲಾ ಭಗವಂತನ ವಿಭೂತಿ. ಅದರಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಮಣೀಯವಾದ, ಭವ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲಾ ಅವನ ವಿಶೇಷ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ದಿಂದ ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯವು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ದಿವ್ಯ' ತತ್ವವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ನಿಸರ್ಗೋಪಾಸನೆ ಅವನನ್ನು ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಗ ಹೊಂದುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆಂದು ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ತುಲನೆ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಉಂಟು. ಈ ವಾದದಿಂದ ಇವೆರಡರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು. ಕವಿಯೂ ಭಗವಂತನ ವಿಭೂತಿ. ಭಗವತ್ಪ್ರಭೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಭೂತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನೆಂದರೆ, ಅದು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವ 'ವಿಭೂತಿತ್ವ'ವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾತವಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ಬೇರೆ ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಯಥಾರ್ಥ ಸ್ಫುಟೀಕರಣ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಸೊಗಸುಗಳೂ ಇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗಂಭೀರವೂ, ಭವ್ಯವೂ, ಅನಂತತ್ವ ಸೂಚಕವೂ ಆದ 'ಕಠಿಣ' ಸೌಂದರ್ಯಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ವಿಭೂತಿತಾರತಮ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸುಗಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು. 'ಭವ್ಯಾ'ನುಭವಕ್ಕೂ 'ದಿವ್ಯಾ'ನುಭವಕ್ಕೂ ಅಂತರ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಗೀತೆಯ 'ವಿಭೂತಿ'ವಾದ ಪ್ರಕೃತಿ-

ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಭ್ರಾಂತಿಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಷಯಕವಾಗಿ ವೇದಾಂತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತವಿದೆ. ಇದು 'ಗುಣ'ವಾದ. ಪ್ರಕೃತಿಯು ತಮಸ್ಸು, ರಜಸ್ಸು ಮತ್ತು ಸತ್ವ ಎಂಬ ಮೂರು ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ವಾದದ ಸಾರ. ತಮಸ್ಸು ಆವರಕವಾಗಿ ಚೇತನವನ್ನು ಅಜಾಗ್ರತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಜಸ್ಸು ಅವನಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕ ತೃಷ್ಣೆಗಳನ್ನು ಉದ್ಬೋಧಗೊಳಿಸಿ, ಅವುಗಳ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಅವನು ಉದ್ವೇಗದಿಂದ ಪ್ರವೃತ್ತನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸತ್ವವು ಅವನು ಶಾಂತಿಯನ್ನೂ, ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನೂ, ಆಂತರಿಕ ಸುಖವನ್ನೂ ಹೊಂದುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸತ್ವೋನ್ಮೇಷ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಜೀವಾಳ. ಕಾವ್ಯಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಿಂದಿನಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಒಂದು ಸುಖ, ನಿರ್ವೃತಿ. ಉದ್ವೇಗಜನಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅದು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಾಗಲೂ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಸರಿಯಾಗಿ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವವನಿಗೆ ಪ್ರಸಾದ, ಸುಖವನ್ನು ನೀಡಬೇಕು. ಇದು ಹೇಗೆ, ಯಾವ ತಂತ್ರದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಜಟಿಲವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಅರಿಸ್ಟೋಟಲನು ತನ್ನ 'catharsis' ಎಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟನು. ಈ ತತ್ತ್ವದ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ವಿವಾದವಿಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ವೇದಾಂತದ 'ಗುಣ' ವಾದದಿಂದ ಪರಿಹರಿಸಬಹುದು. ಎಲ್ಲಾ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ 'ಸಾತ್ವಿಕ' ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ, ಸುಖಗಳು, ಲಭಿಸುತ್ತದೆಂದು ವಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಧಾನ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಈ ವಾದವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಕರುಣ ರಸವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಒಂದು ಮೂಲ ತತ್ವವನ್ನು ವೇದಾಂತ ಇಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

III

ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪುನರ್ಜನ್ಮವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವಾಗ ಈ ಪುನರ್ಜನ್ಮವಾದವನ್ನು ಕಾವ್ಯ-ಮೀಮಾಂಸಕರು ಹೇರಳವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದು. ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದು ಸ್ವಭಾವತಃ ಲಬ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಅಕಸ್ಮಾತ್' ಇದು ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ. ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾರದವರ ಮತ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವೇದಾಂತಿ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ಪೂರ್ವ-ಜನ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಾತು ಹೀಗಿದೆ:

"ದೃಶ್ಯತೇ ಚಕೇಷಾಂಚಿತ್ ಕಾಸುಚಿತ್ಕ್ರಿಯಾಸು ಚಿತ್ರಕರ್ಮಾದಿ ಲಕ್ಷಣಾಸು ವಿನೈವೇಹಾಭ್ಯಾಸೇನ ಜನ್ಮತಃ ಏನ ಕೌಶಲಂ, ಕಾಸುಚಿತ್ ಅತ್ಯಂತ ಸೌಕರ್ಯ ಯುಕ್ತಾಸ್ವಪಿ ಅಕೌಶಲಂ ಕೇಷಾಂಚಿತ್ ತಚ್ಚೈತತ್ ಸರ್ವಂ ಪೂರ್ವಪ್ರಜ್ಞೋದ್ಭವಾನುದ್ಭವನಿಮಿತ್ತಂ"

(ಬೃಹದಾರಣ್ಯಕ ಭಾಷ್ಯ. ೪-ಅಧ್ಯಾಯ, ೪-ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ೧-ಖಂಡ)

ನಾಟಕವೀಕ್ಷಕ ಸಾಮಾಜಿಕನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದರೆ, ಅವುಗಳೊಡನೆ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸದಿದ್ದರೆ, ಅವನಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಿದ್ಧ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ವಿಧದ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ಪರಿಮಿತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರಿಯಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕನ ಅನುಭವದ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕೆಯರ, ಮತ್ತೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ನಿಯಮಿಸಿದರೆ, ಮಹತ್ವಸ್ತುವಿನ ವಿನ್ಯಾಸವೇ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪರಿಹಾರ. ಅದನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತಾಚಾರ್ಯನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈಗಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ರಸಿಕನ ಅನುಭವಪರಿಮಿತಿ ಏನಾದರೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನು ಅಸಂಖ್ಯೇಯ ಪೂರ್ವಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿದ ಅನಂತವಾಸನೆಗಳನ್ನು ಸುಪ್ತವಾಗಿ ತನ್ನ ಚಿತ್ತ ಭಾಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳ ಸಂವಾದಿ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಸಂಬಂಧಿ ವಾಸನೆ ಉದ್ಬುದ್ಧವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತಂಜಲ ಯೋಗಸೂತ್ರದ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲ. ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನೂ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ರಮ್ಯವಾದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಮಧುರವಾದ ಗಾನವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಸಹೃದಯನು ಈಗ ಸುಖಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು 'ಪರ್ಯುತ್ಸುಕತೆ'ಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿಮಿತ್ತವೇನೆಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಕಾಳಿದಾಸನು, ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಯಾವುದೋ 'ಅಬೋಧಪೂರ್ವವೂ' ಆದರೂ 'ಭಾವಸ್ಥಿರವೂ' ಆದ 'ಸೌಹೃದದ' ಸ್ಮರಣೆಯೇ ಕಾರಣವೆಂದು ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ, ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ.

IV

ವೇದಾಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯವಾದ ವಸ್ತು 'ಬ್ರಹ್ಮ' ಅಥವಾ ಪರಮಾತ್ಮ. ಈ ಪರಮಾತ್ಮನ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಲಕ್ಷಣ 'ಆನಂದ'. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಬ್ರಹ್ಮನು ಆನಂದ ಸ್ವರೂಪನೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. (ಅ) ಬ್ರಹ್ಮನ ಬೇರೆ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲಾ 'ಆನಂದ'ದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದುತ್ತವೆ.

ಇದನ್ನೇ 'ಆನಂದೋ ಬ್ರಹ್ಮ' 'ಕಂ ಬ್ರಹ್ಮ ಖಂ ಬ್ರಹ್ಮ' 'ವಿಜ್ಞಾನಮಾನಂದಂ ಬ್ರಹ್ಮ' 'ಭೂಮೈವ ಸುಖಂ' ಎಂದು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಘೋಷಿಸುವುದು. ಪದ್ಮಪಾದಾಚಾರ್ಯರು ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಆನಂದ ಏವ ನಿರುಪಾಧಿ ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವರೂಪಂ ನಿರ್ಣೀಯತೆ" (ಪಂ.ಪಾದಿಕಾ.ಪಂಚಮವರ್ಣಕ). (ಆ) ಹೀಗಾದರೆ ಎಲ್ಲ ಆನಂದವೂ ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವರೂಪವಾಗಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೇರೆ ಎಲ್ಲ ಆನಂದಗಳೂ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದ ಅಲ್ಪಅಲ್ಪವಾದ ಕಣವೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. 'ಬ್ರಹ್ಮನ ಲಕ್ಷಣ ಆನಂದ' ಮತ್ತು 'ಆನಂದವೆಲ್ಲಾ ಬ್ರಹ್ಮ ಸ್ವರೂಪಾಂತರ್ಗತ' ಎಂದು ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಆನಂದವೂ ಬ್ರಹ್ಮನ ಆನಂದದ ಅಂಶ ಎಂದು ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ತೈತ್ತಿರೀಯ ಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಹ್ಮತತ್ತ್ವ ಅವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಆಚ್ಛಾದಿತವಾಗಿದೆ. ಸುಕೃತ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಈ ಆಚ್ಛಾದನೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ತೆಗೆಯಲ್ಪಟ್ಟರೆ ಲೌಕಿಕಸುಖ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮಾತು:

> "ಆನಂದ ಇತಿ ಪರಂ ಬ್ರಹ್ಮ ತದ್ಧಿ ಶುಭಕರ್ಮಣಾ ಪ್ರತ್ಯುಪಸ್ಥಾಪ್ಯ-
> ಮಾನೇ ವಿಷಯ ವಿಶೇಷಾಪಾಧೌ ಅಂತಃಕರಣ ವೃತ್ತಿ ವಿಶೇಷೇ ತಮಸಾ ಅಪ್ರ
> ಚ್ಛಾದ್ಯಮಾನೇ ಪ್ರಸನ್ನೇ ಅಭಿವ್ಯಜ್ಯತೇ ॥ ತದ್ವಿಷಯ ಸುಖಮಿತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಂ
> ಲೋಕೇ ॥ (ಆನಂದವಲ್ಲಿ– ೫ನೇ ಅನುವಾಕ).

ಈ ಆನಂದಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನು 'ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದ' ಸಹೋದರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದ ಸಹೋದರತ್ವ' ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಕೇವಲ 'ಸಹೋದರತ್ವ'ವೇ ಏಕೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಸಾಧಾರಣ ಲೌಕಿಕ ಸುಖಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಸುಖಕ್ಕೂ ಇರುವ ಭೇದವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಅನಂತರ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದಕ್ಕೂ ಅದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧವಾದ ಸುಖಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ತಾಮಸ ಸುಖ "ನಿದ್ರಾಲಸ್ಯಪ್ರಮಾದೋತ್ಥ." ಅಂದರೆ ಅಜಾಗೃತಿಯಿಂದ ಬರುವ ಶಾಂತಿ ಅಥವಾ ತೃಪ್ತಿ ಅದು. ಅಜ್ಞಾನ ಜನ್ಯ ಆನಂದ ತಾಮಸ ಸುಖ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಲೌಕಿಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ರಾಜಸಸುಖದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗುಣಗಳಿವೆ. ಇದು ಬಾಹ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಉತ್ಕಟವಾದ ಅನಿಷ್ಟ ನಿವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಷಯ ಜನ್ಯವಾದ ಅನಿಷ್ಟ ನಿವೃತ್ತಿ ಇದರ ಸ್ವರೂಪ. ಅನಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆ ಇದ್ದರೆ, ಮುಂದಿನ ಅನಿಷ್ಟ ಇಂದಿನದನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವುದರಿಂದ ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಖವೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಅದೂ ಅನಿಷ್ಟವೆಂದು ತಿಳಿದು, ಅದನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅನಿಷ್ಟವನ್ನು ಸುಖವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಅದರ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಜಂತು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದು ಸಾತ್ವಿಕ ಸುಖ.

ಇದು ಜಾಗೃತಿ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು 'ಆತ್ಮ ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಕಾಶ' ಜನ್ಯವಾದದ್ದು. ಇದು ಆಂತರಿಕ ಜ್ಞಾನಪ್ರಧಾನ ಸುಖ. ಇಲ್ಲಿ ಆಚ್ಛಾದನೆಯ ನಿವಾರಣೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಗಿದೆ. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಸುಖವಿವರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತಃ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾನಂದ, ಕವಿಯ ಆನಂದ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚರ್ವಣೆ ಮಾಡುವ ಸಹೃದಯನ ಆನಂದ– ಈ ಮೂರನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ ಇದಕ್ಕೆ 'ಅಲೌಕಿಕಾನುಭವ' ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶ ಬಂದಿರುವುದು. ಸತ್ವೋನ್ಮೇಷವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಈ ರಸಾನುಭವದ ಗಂಧವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಸತ್ವೋನ್ಮೇಷದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಅನಾವೃತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದಾರ್ಶನಿಕರು ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ಘನಮೋಹಾಂಧ್ಯ ಸಂಕಟತಾನಿ ವೃತ್ತಿದ್ವಾರೇಣ ಆಸ್ವಾದಾಪರನಾಮ್ನಿ ಅಲೌಕಿಕೇ ಭೋಗೇ' ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಲೋಚನ. ೨ ಉದ್ಯೋತ– ೪ನೇ ಕಾರಿಕೆ). ವೇದಾಂತದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೇ ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತನು 'ಆವರಣಭಂಗ'ವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಿದ್ಯಾವರಣವು ಭಗ್ನವಾದದ್ದರಿಂದಲೇ 'ರಸ'ವೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯಸುಖ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು. ಇದು ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದ ಆವಿಷ್ಕಾರವೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ.

ವೇದಾಂತದ ತತ್ತ್ವಶೋಧನೆಗೂ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ನಿಕಟಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಜಗತ್ಸೃಷ್ಟಿ ನೃತ್ತ – ಗೀತಗಳಂತೆ ಸ್ವಯಂಪ್ರಯೋಜನ ವ್ಯಾಪಾರವೆಂದು ವೇದಾಂತಿಗಳು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಕವಿ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ನಟರಾಜ, ವೀಣಾವಾದಕ, ಚಿತ್ರಕಾರ, ವೇಣುಲೋಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಬಹಳ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಪಾರ್ವತಿಯು ವಾಕ್, ಪರಮೇಶ್ವರ ಅರ್ಥ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಈ ಗುಂಪಿನ ಉದಾಹರಣೆ. ಸ್ತೋತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ರೂಪಕಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ಲೌಕಿಕಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಗೇಯವಾದದ್ದು ಬ್ರಹ್ಮನೇ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಲೌಕಿಕೇಷ್ವಪಿ ಗಾನೇಷು ಅಸ್ಯೈವ ಗೀಯಮಾನತ್ವಂ ದರ್ಶಯತಿ" (Sutrabhashya 1-1-20) ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಇಷ್ಟು; ಬ್ರಹ್ಮನೇ ಸರ್ವ ಆನಂದದ ಆಕಾರವಾಗಿದ್ದರೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆನಂದವಿದ್ದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದವೇ ಅನುಭೂತವಾಗಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಔನ್ನತ್ಯ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಬ್ರಹ್ಮವಸ್ತುವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ, ಅದು ಆನಂದಸ್ವರೂಪವಲ್ಲ ಎಂದರೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆನಂದಾನುಭವ ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ, ಆಗ ಮಾತ್ರ 'ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದ ಸಹೋದರ' ಎನ್ನುವ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಬಹುದು.

V

ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಸಮೀಪಸ್ಥವಾದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಏತಕ್ಕೆ ಹೇಳಬೇಕು? ಎರಡು ಉತ್ತರಗಳನ್ನು

ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

೧) ಇದು ಬಾಹ್ಯಾಲಂಬನವನ್ನು, ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

೨) ಅವಲಂಬನ ನಿವೃತ್ತವಾದರೆ ಇದೂ ಉಪಶಾಂತವಾಗಿ ಮಂದಸ್ಮರಣೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದವಾದರೋ ಆತ್ಮಸ್ಥ ಬ್ರಹ್ಮವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬೇರೊಂದು ಬಾಹ್ಯ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಲಂಬನ ನಿವೃತ್ಯನರ್ಹವಾದುದರಿಂದ ಇದೂ ನಿತ್ಯವಾದ ಪುರುಷಾರ್ಥವಾಗಿದೆ.

ಇಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಜ್ಞಾನಕರ್ಮಯೋಗಗಳಿಲ್ಲ, ನಿತ್ಯಾನಿತ್ಯ ವಿವೇಕಾದಿಗಳಿಲ್ಲ, ಶ್ರವಣ ಮನನ ನಿದಿಧ್ಯಾಸನಗಳಿಲ್ಲ. ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮನ ಅಪರೋಕ್ಷಾನುಭೂತಿ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'intimation' ಎಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆತ್ಮ ಪೌಷ್ಕಲ್ಯವಿಲ್ಲದವನೂ ಹೊಂದಬಹುದಾದ ಬ್ರಹ್ಮಸಂಸ್ಪರ್ಶ ಇದು. ಇಲ್ಲಿ ವಿಷಯೀಕರಿಸುವುದು ಪ್ರಪಂಚ. ತದ್ದ್ವಾರಾಬ್ರಹ್ಮನ ದೂರನೋಟ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇದು 'ಸೋಪಾಧಿಕ'ವೆನ್ನುವುದು. ಅದ್ವಾರಕವಾಗಿ, ಪೂರ್ಣಪಕ್ವವಾದ ಸಾಧನೆಯ ಫಲವಾಗಿ, ಬ್ರಹ್ಮಾನುಭವವು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಚೋದನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅಂತರವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ರಬೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೂರರಿಗೆ ಈ ವಿಚಾರದ ವಿಷಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ 'ಸಾಧನೆ'ಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಉಪಮೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತಳಾದ ಸೀತೆಯಂತೆ ಜೀವ. ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನೆ ಬ್ರಹ್ಮ. ಆಂಜನೇಯನು ಕವಿ. ಅವನು ತಂದ ಅಂಗುಲೀಯಕದಂತೆ ಕವಿ ರಚಿಸುವ ಸುಂದರ ಪ್ರಪಂಚ. ಅಂಗುಲೀಯಕ ರಾಮನ ಇರುವಿಕೆ, ಅವನು ತನಗೋಸ್ಕರ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಅವನ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಸಾಧನೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಾನುಭವವೇ ಬ್ರಹ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಲ್ಲ. ಅದರ ಪೂರ್ವ ರಂಗ ಮಾತ್ರ.

In the Ramayana, when Sita, forcibly separated from her husband, was bewailing her evil fate in Ravana's golden palace, she was met by a messenger who brought with him a ring of her beloved Ramachandra himself. The very sight of it convinced Sita of the truths of the tidings he bore. She was at once reassured that he came indeed from her beloved one, who had not forgotten her and was at hand to

rescue her. A thing of beauty whispers in our ears, "I am come. He has sent me. I am a messenger of the beautifil, the one whose soul is the bliss of love."

(Sadhana,pp.101-102)

VI

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತದಾರ್ಶನಿಕ ಆನಂದ ವರ್ಧನ. ಇವನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಅದಕ್ಕೆ ಅವನೇ ರಚಿಸಿರಬಹುದೆಂದೂ ಹೇಳಲಾದ ವೃತ್ತಿ ಇವು ಪ್ರಧಾನ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಇವನು ಭಕ್ತಿ ವೇದಾಂತದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸಂಸ್ಕೃತನಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ರಸನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

"ಪಾಂಡವಾದಿ ಚರಿತವರ್ಣನಸ್ಯಾಪಿ ವೈರಾಗ್ಯಜನನ ತಾತ್ಪರ್ಯಾತ್
ವೈರಾಗ್ಯಸ್ಯ ಮೋಕ್ಷಮೂಲತ್ವಾತ್, ಮೋಕ್ಷಸ್ಯ ಭಗವತ್ಪ್ರಾ
ಪ್ತ್ಯುಪಾಯತ್ವೇನ ಮುಖ್ಯತಯಾಗೀತಾದಿಷು ಪ್ರದರ್ಶಿತತ್ವಾತ್
ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಪ್ರಾಪ್ತ್ಯುಪಾಯತ್ವಮೇವ- ಪರಂಪರಯಾ
ವಾಸುದೇವಾದಿ ಸಂಜ್ಞಾಭಿಧೇಯತ್ವೇನ ಚಾಪರಿಮಿತ
ಶಕ್ತ್ಯಾಸ್ಪದಂ ಪರಂಬ್ರಹ್ಮ -- ಸನಾತನ ಶಬ್ದ ವಿಶೇಷಿತತ್ವಾತ್.
ರಾಮಾಯಣಾದಿಷು ಚಾನಯಾ ಸಂಜ್ಞಯಾ ಭಗವನ್ಮೂರ್ತ್ಯಂತರೇ
ವ್ಯವಹಾರ ದರ್ಶನಾತ್."

ಇಲ್ಲಿ ಪರಬ್ರಹ್ಮಪ್ರಾಪ್ತಿ, ಪರಬ್ರಹ್ಮಕ್ಕೆ ಭಾಗವತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಾಸುದೇವಾದಿ ಸಂಜ್ಞೆ, ಅದೇ ತತ್ತ್ವ ರಾಮಾಯಣದ ಮಹಾ ಪುರುಷವಸ್ತು, ಎಂಬಿವೇ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ವೇದಾಂತ ಭಕ್ತಿಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ- VI ಉದ್ಯೋತ)

ಮಂಗಳ ಶ್ಲೋಕವೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ.

"ಮಧುಸೂದನನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ನರಕೇಸರಿಯಾದನು. ಅವನ ನಖಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಚಂದ್ರನ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನೂ ಮಂದಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸನ್ನರ, ಅಂದರೆ ಶರಣಾ ಗತರ, ಆರ್ತಿಯನ್ನು ಅವು (-ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವನ್ನು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ-) ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕುತ್ತವೆ. ಆ ನರಸಿಂಹನಖಗಳು ನಿಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲಿ."

ಇಲ್ಲಿ ಸುನಿಷ್ಪನ್ನವಾದ ವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತಿಪಂಥ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವನ್ನು ಕೊನೆಯದಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಿದ ಆನಂದವರ್ಧನ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೂ ಬ್ರಹ್ಮಾನುಭವಕ್ಕೂ ಇರುವ

ತಾರತಮ್ಯ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಶ್ಲೋಕದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರಿಗೂ ನನಗೂ ಪತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ವಲ್ಪ ವಾದ ನಡೆದಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ಅರ್ಥಸೂಚನೆ ಅಪ್ರಸಕ್ತವಾಗಲಾರದು.

ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಅವು ಅಪರ ದೃಷ್ಟಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ ದೃಷ್ಟಿ, ವಿಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿ, ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಸತ್ಯಶೋಧನೆ. ಇದರಲ್ಲೂ ಸುಖವುಂಟು, ಆತ್ಮಸಂತೃಪ್ತಿ ಉಂಟು. ಎರಡನೆಯದು ರಸ ದೃಷ್ಟಿ. ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯ ದೃಷ್ಟಿ. ಇದೂ ಸುಖರೂಪವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದೇ ಇಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯದು ಜ್ಞಾನರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರೆ, ಇದು 'ಸದ್ಯಃ ಪರನಿರ್ವೃತಿ' ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿಕಾರ (೩ನೆಯ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ) ಈ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ತಾನು ವಿಶ್ವವನ್ನು ಸತತವಾಗಿ ಸೇವನೆ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿದೆನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ ತಾನು ಶ್ರಾಂತನಾದೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಭಕ್ತಿಗೆ ಸಮವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಗಳಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಗವಂತನನ್ನು 'ಅಬ್ಧಿಶಯನನೆಂದು' ಸಂಬೋಧಿಸಿ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಯಾ ವ್ಯಾಪಾರವತೀ ರಸಾನ್ ರಸಯಿತುಂ ಕಾಚಿತ್ ಕವೀನಾಂ ನವಾ ।
ದೃಷ್ಟಿರ್ಯಾ ಪರಿನಿಷ್ಠಿತಾರ್ಥ ವಿಷಯೋನ್ಮೇ ವೈಪಶ್ಚಿತೀ ॥
ತೇ ದ್ವೇ ಅಪ್ಯವಲಂಬ್ಯ ವಿಶ್ವಮನಿಶಂ ನಿರ್ವರ್ಣಯಂತೋ ವಯಂ ।
ಶ್ರಾಂತಾ ನೈವ ಚ ಲಬ್ಧಮಬ್ಧಿಶಯನ ತದ್ಭಕ್ತಿತುಲ್ಯಂ ಸುಖಂ ॥

ಎರಡು ಅಪರದೃಷ್ಟಿಗಳೂ 'ವಿಭೂತಿ'ಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಮೂರನೆಯದು ವಿಭೂತಿಗಳನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿದ ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಚೇತಸ್ಸನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪರಮಾರ್ಥ ಸತ್ಯಸ್ವರೂಪನು ಭಗವಾನ್ ವಾಸುದೇವ' ಅವನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತ್ಯತಿಶಯ ಬಂದರೆ ಅದೇ ಪರಮ ಪುರುಷಾರ್ಥ.

ಕಾವ್ಯಸಾಧಕನಿಗೂ ಪರಮಾರ್ಥಸಾಧಕನಿಗೂ ಭೇದವುಂಟು. ಕಾವ್ಯಸಾಧಕನಿಗೆ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಸಾಧನೆ ಬೇಕು. ಅವನು ಭಾವುಕನಾಗಿರಬೇಕು. ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತನಾಗಿರಬೇಕು, ಸತ್ತ್ವೋನ್ಮೇಷಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿರಬೇಕು. ಪರಮಾರ್ಥ ಸಾಧಕನು ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಪರಿಪಾಕವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು, ಪರಮಾರ್ಥ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಂತಹ ಪೂರ್ಣ ಆತ್ಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಪರಮಾತ್ಮ ಪ್ರಾಪ್ತಿ. ಹೀಗೆ ಸಾಧಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಧ್ಯೇಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಎರಡರಿಂದಲೂ ಭಕ್ತಿಯು ವಿಪುಲತರವಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ವಿಕಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಆತ್ಮನು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪ್ತವಾದ ತತ್ತ್ವವನ್ನೂ ಸುಖವನ್ನೂ ಗಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

* * *

೧೦. ಓದುಗರು ಮತ್ತು ಓದುವಿಕೆ

- ಪ್ರೊ. ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್

೧. ಪರಿಣಾಮವಾದೀ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸ್ಟಾನ್ಲಿಫಿಶ್

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ / ಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ - ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ-ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಬರುವುದು ಹೇಗೆ? ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಯಾವ ಅನ್ವೇಷಣಾ ಮಾರ್ಗಗಳಿಂದ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷಿಕ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎತ್ತುತ್ತಿದ್ದಾರೆ: ಮತ್ತು ತಮತಮಗೆ ತೋರಿದ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಆರನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಭಾವ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಅನೇಕ ಉತ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ' (Stylistics). ಈ ಮಾರ್ಗದ ಮುಖ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದರೆ. ಯಾನ್ ಮುಖರೋವ್‌ಸ್ಕಿ, ರೋಮನ್, ಯಾಕಬ್‌ಸನ್, ರೋಜರ್ ಫೌಲರ್, ಜಫ್ರಿ ಲೀಚ್ ಮುಂತಾದವರು.

ವಾಚಕಸ್ಪಂದನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಆ ಚರ್ಚೆ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಪಾತಳಿಯೆಂದರೆ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಮಾಡುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಆ ಕೃತಿಯ 'ಅರ್ಥ' ಇದೆಂದು ನಾವು ಮಂಡಿಸುವ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ 'ಸಾಕ್ಷ್ಯ' ಆ ಕೃತಿಯ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆ-ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲೇ ದೊರಕಬೇಕು: ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'ಊಹೆ'ಗೆ (intuition) ಸ್ಥಾನ ಇರಬಾರದು. ಈ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಹೊರಡುವ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು:

ಅ) ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೂ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧದ ಅಧ್ಯಯನ. (Stylistics attempts to discover the linguistic correlates of literary effects.)

ಆ) ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅದರ ಭಾಷಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಆವರ್ತನಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಗುರುತಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು. (Stylistics tries to define the identity of a style in terms of differential frequencies of linguistic features.)

ಇ) ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳಿರುವ ಧ್ವನಿ–ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. (Stylistics analysis the cognitive properties of Linguistic structures).

ಈಗ ಈ ಗುರಿಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡೋಣ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಎಂದರೆ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ನಂಬುವಂತೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದ ರಚನೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ 'ಗುಣ'ವಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಂಯೋಜನೆ ಕರ್ಕಶವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಯೋಜನೆ ಲಲಿತವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಓಜಸ್ವಿಯಾಗಿ ಇರಬಹುದು. (ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ರೀತಿ–ಗುಣ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಿಗೂ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ವಿಧದ ಸಾಮ್ಯಗಳಿವೆ.) ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಾವು 'ಸರಳ' ಅಥವಾ 'ಜಟಿಲ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನಿಸಿಕೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಈ ಸರಳತೆಗೆ/ ಜಟಿಲತೆಗೆ/ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ನಾವು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಲುವು. ನಾವು ಸರಳ ಶೈಲಿಯೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಾಸಯುಕ್ತ ವಾಕ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೇ ಇರಬಹುದು. ದೈನಂದಿನ ಬಳಕೆಯ ಪದಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಕರ್ಮಣೀ ಪ್ರಯೋಗದ ಬದಲು ನೇರವಾದ ಕರ್ತರೀ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹೆಚ್ಚಿರಬಹುದು: ಕವಿಸಮಯಗಳ ಉಪಯೋಗ ಕಮ್ಮಿ ಇರಬಹುದು: ಇತ್ಯಾದಿ.

ಭಾಷಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಆವರ್ತನೆ ಎಂದರೆ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಶಬ್ದ, ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಘಟನೆ ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಅನೇಕ ಆಯ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನೇ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾಡುವುದು. ಇಂತಹ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ರಿಚರ್ಡ್ ಓಮನ್ (Richard Ohman) 'epistemic choice' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನ ಶೈಲಿ ಅವನು ಈ ವಿಶ್ವವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಓಮನ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ವಾಕ್ಯರಚನಾಕ್ರಮ, ನಾಮಪದವನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಪದದಂತೆ ಅಥವಾ ವಿಶೇಷಣದಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕ್ರಮ, ಕಾಲದ ಅನನ್ಯ ಉಪಯೋಗ – ಗ್ರಾಂಥಿಕ – ಆಡುಭಾಷೆ – ಗ್ರಾಮ್ಯ ಮುಂತಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಾಸ್ತರಗಳ ಉಪಯೋಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಅವನ ಶೈಲಿಗೆ ಒಂದು ವಿಧದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೇ ನಾವು ವಿಶ್ವಸನೀಯವಾಗಿ ಲೇಖಕರ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು.

ಮೂರನೆಯ ಗುರಿ ಸಮಾನ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವಾಕ್ಯಪ್ರಯೋಗಗಳ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ :

ಅ) ರಾಮನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಚುಂಬಿಸಿದನು

ಆ) ಸೀತೆ ರಾಮನಿಂದ ಚುಂಬಿಸಲ್ಪಟ್ಟಳು.

ಇ) ಚುಂಬನವು ಸೀತೆಗೆ ರಾಮನಿಂದ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

ಈ) ರಾಮನು ಸೀತೆಗೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಚುಂಬನ.

ಕ್ರಿಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ವಾಕ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಒತ್ತು ಇದೆಯೆಂದು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. (ಮೂಲತಃ ಇಂತಹ ಅರ್ಥಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು 'ಪ್ರಾಗ್ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು' ಅಗಾಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದರು.) ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ಮೊದಲನೆಯ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ಕರ್ತೃವಿಗೆ ಇದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ (ಸೀತೆಗೆ) ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಗೆ, ನಾಲ್ಕನೆಯದಾದರೋ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. (ರಾಮನು ಸೀತೆಗೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ-ಚುಂಬನ). ಹೀಗೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ-ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಬಗೆಯ 'ಅರ್ಥ'ಗಳನ್ನು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಓಮನ್ 'Propositional truth X Peripheral truth' ಅಥವಾ 'Theme X Rheme' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ತಮ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗನುವಾಗಲು ಅನೇಕ ನೂತನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳೆಂದರೆ: ವಕ್ರತೆ (deviation), ಸಾಂಗತ್ಯ (coherence), ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವುದು (foregrounding), ವ್ಯಂಜನಾ ವೈರುಧ್ಯ (collocative clash), ನಿಲುಗಡೆ (pause) ಇತ್ಯಾದಿ. ಶಬ್ದ-ಪ್ರತ್ಯಯ-ಪದ-ವಾಕ್ಯ-ಘಟನೆ-ಒಟ್ಟು ಕೃತಿ ಇವೆಲ್ಲಾ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ವಕ್ರತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮುಖಾಶೋವ್‌ಸ್ಕಿ ತನ್ನ "ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು" (On style) ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಕುಂತಕ ಹಾಗೂ ಮುಖಾಶೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ.) ಉಳಿದ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಜಫ್ರಿಲೀಚ್ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದನು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸೋಸ್ಯೋ ಮತ್ತು ಯಾಕಬ್‌ಸನ್ ಅವರ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ (Style + linguistics= Stylistics) ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ರೂಪುಕೊಟ್ಟು ಇಂದು ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ.

ತನ್ನ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸ್ಟ್ಯಾನ್ಲಿ ಫಿಶ್ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಇಂತಹುದೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಫಿಶ್ ಇತರ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೃತಿನಿಷ್ಠರಾಗಿ ಲೇಖಕನನ್ನು/ ಓದುಗನನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಫಿಶ್ ತನ್ನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಓದುಗನನ್ನೇ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ

'ಪದಜೋಡಣೆಯ ವಾಕ್ಯಪ್ರಯೋಗದ, ಘಟನೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಓದುಗನ ಮೇಲೇನಾಗುತ್ತದೆ?' ಎಂಬುದೇ ಫಿಶ್ ಯಾವಾಗಲೂ ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು 'ಪರಿಣಾಮವಾದೀ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ' (Affective Stylistics) ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಫಿಶ್‌ನ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ವಿಮರ್ಶಾಗ್ರಂಥ. "ಪಾಪಚಕಿತ: 'ಸ್ವರ್ಗಚ್ಯುತಿ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಓದುಗ" (Surprised by Sin: The Reader in Paradise Lost) ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಿತು. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮೂಲಕ ಓದುಗನು ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ಅಮೆರಿಕನ್ ವಿಮರ್ಶಾ ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದನೆಂದು ದಾಖಲಿಸಬಹುದು. ಈ ಗ್ರಂಥದುದ್ದಕ್ಕೂ ಫಿಶ್ ವಾದಿಸುವುದೇನೆಂದರೆ, "ಸ್ವರ್ಗಚ್ಯುತಿ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಅದರ ಓದುಗ; ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವೂ ಓದುಗನೇ." ತನ್ನ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದರೆ ಮಾನವನ ಅಧಃಪತನದ ಅನುಭವವನ್ನು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸುವುದು. ಕಾವ್ಯದ ಕಥನ ತಂತ್ರಗಳು ಮಾನವ ಪತನದ ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ಓದುಗನ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾ, ಆ್ಯಡಮ್‌ನಂತೆ ಓದುಗನೂ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ವಿವೇಚನಾಶಕ್ತಿ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಸ್ವತಃ ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ – ಎಂದು ಫಿಶ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಫಿಶ್ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ರಮದ ನಿದರ್ಶನಾರ್ಥವಾಗಿ ಈ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ನೂಕಲ್ಪಟ್ಟು ಕೆಳಗೆ, ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಸೇಟನ್ ಮುಂತಾದ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಮಿಲ್ಟನ್ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ: 'Nor did they not percieve their evil plight' (ತಮ್ಮ ಹೇಯ ದುರವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅವರು ಗ್ರಹಿಸದೆ ಇರಲಿಲ್ಲ.) "ಈ ಸಾಲಿನ ಮೊದಲನೆಯ ಶಬ್ದವು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೇನೆಂದರೆ ಇದೊಂದು ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ವಾಕ್ಯ. ಈ ವಾಕ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಲು ಕೇವಲ ಕರ್ತೃಪದ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಪದದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ ಎಂದು. ಆದುದರಿಂದ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಎರಡು ಖಾಲಿ ಸ್ಥಳಗಳಿವೆ. ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳೂ ಈ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಓದುಗನು ಕ್ರಿಯಾಪದದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ದೊರಕುವುದು ಎರಡನೆಯ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಶಬ್ದ 'not'. ಈ ಶಬ್ದ ಓದುಗನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ತಾಳೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಓದಿನ ಗತಿ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹೇಗಾದರೂ ಈ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಶಬ್ದವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಲು ಅವನು ಹೆಣಗಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪರಿಣಾಮತಃ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಓದುಗನು ಮಾಡುವುದೇನೆಂದರೆ ಅಥವಾ ಮಾಡಬೇಕಾಗುವು ದೇನೆಂದರೆ 'ಅವರು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಅಥವಾ ಗ್ರಹಿಸಲಿಲ್ಲವೆ?' ಎಂದು ಎರಡೂ ಉತ್ತರಗಳು ಓದುಗನಿಗೆ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ ಉದ್ದೇಶ. ಪಾತಾಳದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಆ ದೇವತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಭೌತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ಬೆಂಕಿ, ತಮ್ಮ ನೋವು, ಕತ್ತಲೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಯ ನೈತಿಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅವರು ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಅವರ ಡೋಲಾಯಮಾನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಓದುಗನೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ."

ಹೀಗೆ ಫಿಶ್ ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. (೧೯೭೦: ೭೨-೭೩) ಇಂತಹ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಫಿಶ್‌ನ ತಾರ್ಕಿಕ ಕುಶಲತೆ ಹಾಗೂ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಿದರೂ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕೇಂದ್ರಿತ- ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಫಿಶ್‌ನ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಬಂಧವೆಂದರೆ ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ "ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ" (Literature in the Reader). ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಫಿಶ್‌ಗೆ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದರೆ, ಇಡೀ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಎರಡನೆಯ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಬಂಧದಂತೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಫಿಶ್ ಮಂಡಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹೀಗಿದೆ: ಓದುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ. ಓದುಗರು ಮಾಡುವ ಒಂದು ಕಾರ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೇಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ 'ಈ ವಾಕ್ಯ ಈ ಕವನ ಏನು ಹೇಳುತ್ತದೆ? ಎಂಬುದಲ್ಲ - ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆ? ಎಂಬುದು, 'ಅರ್ಥ' ವೆಂಬುದು ಒಂದು ಘಟನೆ (Event). ಕವಿತೆಯ / ಕಥಾನಕದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೆಂದರೆ 'ಈ ಶಬ್ದ, ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ವಾಕ್ಯಬೃಂದ, ಅಧ್ಯಾಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಕವನ ಓದುಗನಿಗೆ ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ, ಶಬ್ದಗಳು, ಪದಗಳು, ವಾಕ್ಯಗಳು ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವಾಗ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ (responses) ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ.

ಒಂದು ವಾಕ್ಯದ ಕವಿತೆಯ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಪದಗಳ 'ಅರ್ಥ' ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ನೇರವಾದ ಏನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ ಈ ಮಾತನ್ನೇ ಬೇರೆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ. ಒಂದು ವಾಕ್ಯ, ಕವನದಲ್ಲಿರುವ ಮಾಹಿತಿ, ಅದರ ಸಂದೇಶ ಇತ್ಯಾದಿ ಆ ವಾಕ್ಯದ ಕವನದ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಅರ್ಥದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಹೊರತು ಅದೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಒಂದು ವಾಕ್ಯದ, ಕವನದ, ಕೃತಿಯ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾದಷ್ಟೂ ಅನುಭವವೇ ಆ ವಾಕ್ಯದ/ ಕವನದ/ ಕೃತಿಯ 'ಅರ್ಥ'.

ಹೀಗೆ, ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ("ಕೃತಿಯ ಸ್ವಯಂ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಅಸ್ತಿತ್ವವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಭ್ರಮೆ ಹಾಗೂ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಭ್ರಮೆ"). ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಓದುಗನ, ಓದುವಾಗಿನ ಅನುಭವದೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮೆದುರು ಕೂಡಲೇ ನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರಶ್ನೆ 'ಯಾವ ಓದುಗ?' ಎಂಬುದು. ಅವರವರ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ, ಅವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಓದುಗರ ಸಂವೇದನಾ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅವರು ಭಾಷೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಅನುಭವವೂ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವೆನ್ನುವುದಾದರೆ, ಆ ಅನುಭವದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೇವಲ ಅಶಕ್ಯವೇ ಅಲ್ಲದೆ (ಸಾವಿರಾರು ಓದುಗರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಹೇಗೆ) ಅರ್ಥಹೀನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಯಾರು ಏನನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದು ಎಂಬಂತಹ ಸಂಪೂರ್ಣ ಗೊಂದಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಗೊಂದಲದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಫಿಶ್ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಓದುಗ'ನ (Informed Reader) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಬುದ್ಧ ಓದುಗನೆಂದರೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥ - ನಿರ್ವಚನ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತನಾದವನು ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂವೇದನೆಯುಳ್ಳವನು. (ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ 'ಯೇಷಾಂ' ಸಹೃದಯನು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.) ಇಂತಹ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಓದುಗ ಕೇವಲ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲದೆ, ತನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟೂ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪದ ಓದುಗನೂ ಅಹುದು. ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ನೋಮ್ ಚೋಮ್‌ಸ್ಕಿಯ 'ಭಾಷಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಇತ್ತೀಚಿನ 'ಪ್ರಜನನ ಅರ್ಥಮೀಮಾಂಸೆ'ಯು (Generative Semantics) ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ತನ್ನ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಓದುಗ'ನನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ ಎಂದು ಫಿಶ್ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಜೋನಥನ್ ಕಲರ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದೇನೆ.)

ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಫಿಶ್ ತೋರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವೆಂದರೆ, ಅವನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೊಸ ಕೃತಿಯ/ ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿ- ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಹಿಂದಿನ ತನ್ನ ವಾದಗಳ ಸರಿ-ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾನೆ. ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಓದುಗನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ, ಅರ್ಥವೆನ್ನುವುದು ಓದುಗನಿಗಾಗುವ ಅನುಭವ ಎಂದು ವಾದಿಸಿದರೂ, "ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ" ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಓದುಗ' ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯೇ. 'ಓದುವಾಗ ಓದುಗನಿಗಾಗುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅನುಭವವೂ ಕೃತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಗುಣಗಳ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳ ಹತೋಟಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ.' ಮಿಲ್ಟನ್ (ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದ) ತನ್ನ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಓದುಗನಿಗೆ 'ಡೋಲಾಯಮಾನ' ಅನುಭವವಾದುದು. ಆದ್ದರಿಂದ 'ವಾಕ್ಯವು ಓದುಗನಿಗಾಗುವ ಒಂದು ಘಟನೆ' ('A sentence is an event that happens to a reader') ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿದರೂ ಆ ಘಟನೆಯು ಸಂಭವಿಸಲು ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಆ ವಾಕ್ಯವಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ವಾಕ್ಯದ/ ಕೃತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಸ್ವತಂತ್ರ. ಅದು ಓದುಗನನ್ನು ಆಧರಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಫಿಶ್ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾರು ಯಾರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ? ಕೃತಿ ಓದುಗನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆಯೆ? ಅಥವಾ ಓದುಗನು ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆಯೇ? ಮತ್ತು, 'ಅರ್ಥ'ದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಮೊದಲೇ? ಓದುಗ ಮೊದಲೇ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಫಿಶ್ "ವೇರಿಯೋರಂ ಅನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ" ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ

ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. (`Interpreting the Variorum, ಈ ಲೇಖನ ೧೯೭೬ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದರೂ ಇದರ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗ, ಫಿಶ್ ತನ್ನ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವಂತೆ, ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಿತು.)

ಈ ಲೇಖನದ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ನಿಲುವನ್ನೇ ಫಿಶ್ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ: "ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ವಸ್ತು ವಾಚಕಾನುಭವದ ರಚನೆಯೇ ಹೊರತು ಪುಟಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುವ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳಲ್ಲ". ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡುವ ಪದವಾಕ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿದ್ದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯ ಸಂಭಾವ್ಯ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು 'ಸರಿ'ಯೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಲ್ಲ. "ಬಹ್ವರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುವುದು ಅದನ್ನು ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂಬಂತೆ ಪರಿಹರಿಸುವುದಕ್ಕಲ್ಲ. ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಓದುಗರು ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕೆ. ಇದೇ ಕೃತಿಕಾರನ ಉದ್ದೇಶ". (ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕರ ಭಿನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ ಪಂಪಭಾರತದ "ನೆತ್ತಮನಾಡಿ ಭಾನುಮತಿ ಸೋಲ್ತೊಡೆ..." ಪದ್ಯವನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಫಿಶ್‌ನ ವಾದವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ಪದ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯ ಅರ್ಥಗಳೂ ಸರಿಯೇ. ನೆತ್ತವನ್ನಾಡುತ್ತಿದ್ದವನು ಕರ್ಣ, ದುರ್ಯೋಧನ ಇತ್ಯಾದಿ ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಅರ್ಥ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಓದುಗನಿಗೆ ಕರ್ಣ-ದುರ್ಯೋಧನರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಬಂಧದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವುದೇ ಪಂಪನ ಉದ್ದೇಶ.)

ಈ ಲೇಖನದ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಾನು ಹಿಂದೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಓದುಗ'ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶಿಸಿ, 'ಯಾರು ಯಾರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಸಲ್ಲ ಎಂದು ಫಿಶ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ; "ಓದುಗನ ಅನುಭವ, ಕೃತಿಯ ಘಟಕಗಳು, ಕೃತಿಕಾರನ ಉದ್ದೇಶ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ರೂಪು ತಾಳುವುದರಿಂದ ಓದುಗನ ಅಥವಾ ಕೃತಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ". ಹೇಗೆಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಘಟಕಗಳು/ ರಚನೆಗಳು ಇವು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೂ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾದರಿಯಿಂದ (interpretive model). ಅದೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾದರಿಯೇ ಕೃತಿಕಾರನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮತ್ತು ಓದುಗನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಆಗುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾದರಿಗಳು ಬದಲಾದಂತೆ ಕೃತಿಯ ಘಟಕಗಳು, ಕೃತಿಕಾರನ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಓದುಗನ ಅನುಭವ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥಾತ್, ಕೃತಿ- ಓದುಗರ ನಡುವೆ ಯಾರೂ ಯಾರನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾದರಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಫಿಶ್ ತನ್ನ ಕರ್ತೃ-ಕರ್ಮ ದ್ವಂದ್ವದಿಂದ ಪಾರಾದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಈಗ ಅವನು ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವವರು ಯಾರು? ಫಿಶ್ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ 'ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರ ಸಮಷ್ಟಿ' (Interpretive Community) ಇಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಟಿ ಎಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಒಂದು ಸಮೂಹವಲ್ಲ.

ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಸಮುದಾಯ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಯುಕ್ತಿಗಳ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತ. (ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸೋಸ್ಸ್ಯೋ ರೂಪಿಸುವ 'ಲಾಂಗ್' ಅಥವಾ ಚೋಮ್‌ಸ್ಕಿ ರೂಪಿಸುವ 'ಕಾಂಪಿಟನ್ಸ್' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ.) ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರ ಸಮಷ್ಟಿ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿರುವ ಮಾರ್ಗಗಳು (strategies) ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವುಗಳೇ ಹೊರತು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದಕ್ಕಲ್ಲ. ಅರ್ಥಾತ್, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಾರ್ಗಗಳು ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳು ಓದುವಿಕೆಗಿಂತ ಮೊದಲು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅವು ಓದುವಿಕೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ, ಲೇಖಕನನ್ನು, ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಓದುವಿಕೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಅಮೂರ್ತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರ ಸಮಷ್ಟಿ.

ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಫಿಶ್ ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಅವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ "ಈ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯವೊಂದಿದೆಯೆ?" ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. (೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಇವನ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹದ ಹೆಸರೂ ಇದೇ. (Is there a text in the class?).

ಕೃತಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು, ಓದುಗನಿಗೆ, ಓದುವಿಕೆಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾಗ, ಆ ನಿಲುವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ 'ಅರ್ಥ ಸಾಪೇಕ್ಷತೆಯನ್ನು' ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ನಿಶ್ಚಿತವಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂವಹನೆ ಹಾಗೂ ಚರ್ಚೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಇಂತಹ ರೂಪನಿಷ್ಠ (ಎಂ.ಎಚ್. ಎಬ್ರಮ್ಸ್ ಮುಂತಾದ) ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಂದ ಫಿಶ್ ತನ್ನ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಫಿಶ್ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದೇನೆಂದರೆ ಅವನದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥಸಾಪೇಕ್ಷವಾದವಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾಕ್ಯಕ್ಕೂ (ಕೃತಿಗೂ, ಕೃತಿ ವಿವರಗಳಿಗೂ) ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂವಹನದ ಸಂದರ್ಭ ಬದಲಾದಂತೆ ಇದರ ಬದಲು ಮತ್ತೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥ ಉದ್ಭವವಾಗಬಹುದು "ವಾಕ್ಯಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಾಕ್ಯಗಳ ಅರ್ಥವು ಸ್ಪಷ್ಟ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಅರ್ಥ ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ". ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಫಿಶ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಸಂದರ್ಭರಹಿತವಾದ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ವಾಕ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದ ಸೂಚನೆಯಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಆ ವಾಕ್ಯದ ಸಂದರ್ಭ ನಾವು ಆ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದೇ". (೧೯೮೦ : ೨೮೧).

ಸಂದರ್ಭವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲ. ಫಿಶ್

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಂತೆ, ಸಂದರ್ಭವೆಂದರೆ ಅನೇಕ ಗೃಹೀತಗಳ ಮೊತ್ತ (Structure of assumptions). ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲ – ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂವಹನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಗುರಿ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಸದಾ ಇರುವ ಗೃಹೀತಗಳ ಮೊತ್ತ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಒಂದೇ ಸಮಾನ ವಾಕ್ಯ (ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯವೊಂದಿದೆಯೆ?' ಎಂಬಂತಹ ವಾಕ್ಯ) ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸಬಹುದು. (ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಿಗದಿಪಡಿಸಿದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ಯಾವುದಾದರೂ ಇದೆಯೆ? ಹಾಗೂ ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ಪಠ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲದೆ ಕಲಿಯುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮೇಲಿದೆಯೆ? ಎಂಬ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳು). ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳುವವರ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರಿಸುವವರ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧರಿತ ಗೃಹೀತಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಗೃಹೀತಗಳು ಒಬ್ಬರಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದಾಗ ಮತ್ತೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥಸಾಪೇಕ್ಷತೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥಗಳೇ, ಎಂಬಂತಹ ಸಂವಹನವೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಇಲ್ಲ – ಎಂದು ಫಿಶ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ (ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತಹ) ಗೃಹೀತಗಳು ಅಮೂರ್ತವಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗೃಹೀತಗಳು". ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗೃಹೀತಗಳು ಎಂದರೆ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾಜ– ಸಮುದಾಯ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿರುವ ಅರ್ಥ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ರೂಢಿಗಳು – ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದುದರಿಂದ ಸಂವಹನ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯೆಂಬುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಹೊಣೆ. ಸಮುದಾಯದ ಒಬ್ಬ ಸದಸ್ಯ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದ ಕೃತಿಯು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಆ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. (ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧದುದ್ದಕ್ಕೂ ಫಿಶ್ ಮಮ್ಮಟನನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ.)

ನಿಯಂತ್ರಣೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ, ಕೃತಿ ಓದುಗನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಓದುಗನೂ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲ: ಲೇಖಕ – ಕೃತಿ – ಓದುಗ ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಆದರೆ ಇವರಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಒಂದು ಸಮುದಾಯ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ಫಿಶ್ ಬರುವಾಗ ತಾವು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ವಾಚಕ– ಸ್ಪಂದನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬುನಾದಿಯನ್ನೇ ತನಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಥೈಸುವ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಕೃತಿಯಿಂದಲೂ ಹಾಗೂ ಓದುಗನಿಂದಲೂ ಹೊರಗಿದ್ದು, ಎರಡು ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮೂಹಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದು ಕಾರ್ಯಶೀಲವಾಗಿದ್ದರೆ, 'ಅರ್ಥವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಸ್ವತ್ತಾದರೆ' ("Practice of meaning in question is a community property". P.291) ಕರ್ತೃ–ಕರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕೃತಿ – ಓದುಗ ವಿರೋಧವೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿ ವಾಚಕ– ಸ್ಪಂದನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಅದೃಶ್ಯನಾದರೆ, ಫಿಶ್ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರೊಡನೆ ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಓದುಗ ಇವರೂ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಮಹತ್ವವೇನು? "ಸಮುದಾಯದೊಡನೆ ಫಿಶ್ ಮಂಡಿಸುವ ತೃಪ್ತಿದಾಯಕ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದ ಓದುಗರು ಅವನು ಮುಂದಿಡುವ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಒಪ್ಪಂದದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಲೇ ಹೆದರಿ ನಡುಗಬಹುದು" ಎಂದು ಎಲಿಜಬೆತ್ ಫ್ರಾಂಡ್ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. (ಪು.೧೧೧).

೨. ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಜೋನಥನ್ ಕಲರ್ :

ಈ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅನಂತರ ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೆಂದೂ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬಂದ ಚಿಂತನಾಮಾರ್ಗವೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಲೇಖಕ ಹಾಗೂ ಓದುಗರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಅಲಕ್ಷಿಸಿ ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾಗುವುದರಿಂದ ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತನೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರೂಪನಿಷ್ಠ-ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೃತಿಗಳ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟರೆ ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತನೆ ಕೃತಿಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಂಶಗಳ ಕ್ರೋಢೀಕರಣದತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಡುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಫರ್ಡಿನಂಡ್ ದ ಸೋಸ್ಯೋನ (Ferdinand de Saussure) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತನೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲರ್ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಸೋಸ್ಯೋನ ಎರಡು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ: ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಹಾಗೂ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು. (System and Relations – ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತಕರು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ರಚನೆ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಸಮಾನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.) ಈ ಎರಡು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು.

ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾದರೂ ನಾವು 'ಲಾಂಗ್' ಮತ್ತು 'ಪರೋಲ್' (Langue ಮತ್ತು Parole) ಎಂದು ಎರಡು ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ರೂಪಿಸುವ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಶಬ್ದಗಳು, ಪದಗಳು ಹಾಗೂ ಉಕ್ತಿಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ 'ಪರೋಲ್' ಎಂದು ಸೋಸ್ಯೋ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇವು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದು ಅಶಕ್ಯ ಹಾಗೂ ನಿರರ್ಥಕ. ಆದರೆ, ಇಂತಹ ವಿಪುಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಉಕ್ತಿಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ರೂಪುಕೊಡುವ ಅನೇಕ ನಿಯಮಗಳಿವೆ. ಇಂತಹ ನಿಯಮಗಳ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತವನ್ನು ಸೋಸ್ಯೋ 'ಲಾಂಗ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ರೂಪು ಕೊಡುವ ಅಮೂರ್ತ ನಿಯಮಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಮಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಪರಿಮಿತ ನಿಯಮಗಳು ಸೃಜಿಸುವ ಅಪರಿಮಿತ

ಉಕ್ತಿಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ರೂಢಿಗತ ಅಮೂರ್ತ ನಿಯಮಗಳ ಸಂಹಿತೆ ಭಾಷೆಯ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿಯೂ (ಧ್ವನಿ–ಪದ–ವಾಕ್ಯ–ಅರ್ಥ) ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸೋಸ್ಯೋ ಭಾಷೆಯನ್ನು 'ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ' (a system of systems) ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ಗುರಿ ಇಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ/ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಾಹ್ಯರೂಪಗಳಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪದ–ವಾಕ್ಯಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅಲ್ಲ.

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸೋಸ್ಯೋ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ: ಅನುಕ್ರಮಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಚರ್ಯಾತ್ಮಕ (Syntagmatic and Associative) ಅನುಕ್ರಮಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವೆಂದರೆ ಒಂದು ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಆ ಭಾಷೆಯ ಅಮೂರ್ತ ನಿಯಮಾವಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ, ಒಂದು ಪದಕ್ಕೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತು ಅಥವಾ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಪದದೊಡನೆ/ ಪದಗಳೊಡನೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ರಾಮನು ಸೀತೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದನು', ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃಪದ 'ರಾಮನು' ಮೊದಲು ಬಂದು, ಕರ್ಮಪದ 'ಸೀತೆಯನ್ನು' ಅನಂತರ ಬಂದು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಪದ 'ತ್ಯಜಿಸಿದನು' ಬಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ಕರ್ತೃ–ಕರ್ಮ–ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಅನುಕ್ರಮಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಸಹಜವಾದುದು. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃ–ಕ್ರಿಯೆ–ಕರ್ಮ ಸಂಬಂಧ ಸಹಜವಾದುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಆಧುನಿಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ (inflection) ಉಪಯೋಗ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಆಗುವುದರಿಂದ, ಭಾರತದ ಭಾಷೆಗಳಿಗಿಂತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ ಹೆಚ್ಚು ನಿಷ್ಠುರ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ರಾಮನು ಸೀತೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದನು' ಮತ್ತು 'ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾಮನು ತ್ಯಜಿಸಿದನು' ಎಂಬ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಒಂದೇ. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳ ಅರ್ಥ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಚರ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವೆಂದರೆ, ಒಂದು ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಪದಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಅದೇ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡ ಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಪದಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ. 'ರಾಮನು ಸೀತೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದನು' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ 'ತ್ಯಜಿಸಿದನು' ಎಂಬ ಪದದ ಬದಲು 'ಬಿಟ್ಟನು', 'ಹೊರಗೋಡಿಸಿದನು' ಅಥವಾ 'ಕಾಡಿಗಟ್ಟಿದನು' ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಬಹುದು ಹಾಗೆಯೇ, 'ತ್ಯಜಿಸಿದನು' ಎಂಬ ಪದದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ 'ಚುಂಬಿಸಿದನು' ಅಥವಾ 'ಸ್ವೀಕರಿಸಿದನು' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೂ ವಾಕ್ಯ, ವ್ಯಾಕರಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪದಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೋಸ್ಯೋ ಸಾಹಚರ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಂಗಗಳಾದ ಬಿಡಿ ಘಟಕಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಜಟಿಲ ಸಂಬಂಧಗಳ ಜಾಲವೇ ಭಾಷೆ.

ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸೋಸ್ಯೋನ ಈ ಎರಡು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸುವ ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕಲರ್ ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ: "ಮಾನವ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಉತ್ಪನ್ನಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಿರುವುದಾದರೆ, ಆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಾಧ್ಯಗೊಳಿಸುವ, ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಒಂದು ಅಂತಸ್ಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇರಲೇಬೇಕು- ಎಂಬ ಅರಿವಿನಿಂದ ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತನೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಫುಟ್‌ಬಾಲ್ ಆಟ ಅಥವಾ ವಿವಾಹ ಸಮಾರಂಭಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಅವನು ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾರ; ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ- ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳೆಂದು ಬಗೆಯಲಾರ. ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೂಢಿ- ನಿಯಮಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಯಾವುದೇ ಕಾರ್ಯಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಬಲ್ಲವು... ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಸಂಹಿತೆ." (೧೯೭೫-೪-೫).

ವಾಚಕ-ಸ್ಪಂದನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಒಂದು ಕವಲಾದ ಅರ್ಥ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ರೋಲಾಬಾರ್ತ್ ಮತ್ತು ಜೋನಥನ್ ಕಲರ್ (Roland Barthes, Jonathan Culler) ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ರಾಚನಿಕ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದುವರಿದರೂ ಅನಂತರ, ಆ ಮಾರ್ಗದ ಮಿತಿಗಳ ಅರಿವಿನಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು 'ರಾಚನಿಕೋತ್ತರ ಚಿಂತಕ'ರೆಂದು (Post-Structuralist) ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತನೆ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳ ಸಮಾನ ಹಾಗೂ ಸಾಧಾರಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟರೆ, ರಾಚನಿಕೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಮುಖ-ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಸಮಾನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತನೆ ವಿವರಣೆಯ ಘಟದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಬಿಟ್ಟರೆ ರಾಚನಿಕೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ ವಿವರಣೆಯೊಡನೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೂ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ಎಸ್/ಜಿ' (S/Z) ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾರ್ತ್ ಹೇಳುವಂತೆ, "ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯ ಆದ್ಯಂತ ವಿವರಗಳಿಗೂ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡುವುದೆಂದರೆ ಈಗ ರಾಚನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಿಂತಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದುವರಿಸುವುದು. ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಸ್ಥೂಲ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ (ರಾಚನಿಕೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶ) ಅರ್ಥದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಹಿತೆಯೊಡನೆ ಜೋಡಿಸದೆ ಇರದಿರುವುದು."

ರೋಲಾ ಬಾರ್ತ್, ಜೋನಥನ್ ಕಲರ್ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಕೃತಿ ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಿಂತ ಕೃತಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅನೇಕ ಸಂಹಿತೆಗಳ ಜಟಿಲ ಹೆಣಿಗೆಯೆಂದು ಬಾರ್ತ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂಹಿತೆಗಳು ಯಾವುವು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಾರ್ತ್ ತನ್ನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ಎಸ್/ಜಿ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ

ಹೇಳುವುದಾದರೆ. ಓದುಗನೊಬ್ಬನು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಕಾರ್ಯನಿರತವಾಗಿರುವ ಐದು ಸಂಹಿತೆಗಳು (codes) ಇವು:

೧. ಘಟನಾಸೂತ್ರ ಸಂಹಿತೆ : (Proairetic code)

ಈ ಸಂಹಿತೆಯು ಓದುಗನು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಧಾರಣ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅನುಭವವುಳ್ಳ ಓದುಗನೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸಾರಾಂಶ ಸರಿಯಾಗಿದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಲ್ಲ. ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಕೃತಿಗಳ ಸಾರಾಂಶಗಳನ್ನು ಓದಿ ಅವುಗಳ ಸಂವಿಧಾನ ಒಂದೆಯೇ ಅಥವಾ ಬೇರೆಯೇ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಲ್ಲ. ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿತ ಘಟನೆಗಳು ಕೃತಿಯ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಅನುಕ್ರಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಬಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಓದುಗರಿಗಿರುವ ಅಥವಾ ಓದುಗರು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಘಟನಾಸೂತ್ರ ಸಂಹಿತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ.

೨. ರಹಸ್ಯ ಸಂಹಿತೆ : (Hermeneutic code)

ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಏಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಿಗುವ ಉತ್ತರಗಳು (ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಯಾರು ? ಅವನನ್ನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಏಕೆ ಕಾಡುತ್ತಾನೆ? ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಳುತ್ತಾನೆಯೆ? ಇತ್ಯಾದಿ). ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪರಿಹಾರಗಳು ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ತೃಪ್ತಿ – ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ರಹಸ್ಯ ಸಂಹಿತೆ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ.

೩. ನಿರ್ದೇಶನ ಸಂಹಿತೆ : (Semic/Connotative code)

ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಡುವ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಲೆ ಹಾಕಿ. ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಓದುಗನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ನಿರ್ದೇಶನ ಸಂಹಿತೆ.

೪. ಸಂಕೇತ ಸಂಹಿತೆ : (Symbolic code)

ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು, ಘಟನೆಗಳು, ಕಥನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಒತ್ತಡದ ಕಾರಣದಿಂದ ಕೆಲವು ಸಲ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು, ಧ್ವನಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ('ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ದ ಹೊಲತಿಯರ ಪ್ರಸಂಗ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅಮೃತಮತಿ ಕಾಮದಿಂದಾಗಿ ಸದಾ ಭವಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವ ಜೀವಿಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾಳೆ: ಇತ್ಯಾದಿ). ಇಂತಹ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವುದು ಸಂಕೇತ ಸಂಹಿತೆ.

೫. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ/ಅನ್ವಯಾತ್ಮಕ ಸಂಹಿತೆ : (Cultural / referential code)

ಈ ಸಂಹಿತೆಯು ಒಂದು ಸಮಾಜವು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಧಾರ್ಮಿಕ – ನೈತಿಕ – ಸಾಮಾಜಿಕ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ

ವಿಷಯ– ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮಾನವ ವಿಜ್ಞಾನ ಮೂಲದಿಂದ ಜನ್ಮಿಸುವ "ಅನಾಮಧೇಯ ಸಾಮೂಹಿಕ ಧ್ವನಿ" ಎಂದು ಬಾರ್ತ್ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ("an anonymous, collective voice, whose origin is human wisdom")ನಾವು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ತನೆಯನ್ನು, ಘಟನೆಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ, ಅನೇಕ ಮೌಲ್ಯಮಾಪಕ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಹಿತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅನೇಕ : ಈ ಐದೂ ಸಂಹಿತೆಗಳನ್ನು ಯಾರು / ಯಾವುದು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ? ಸಂಹಿತೆಗಳು ಐದೇ ಏಕೆ? ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಥವಾ ಕಮ್ಮಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆ? ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಸಂಹಿತೆಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದವೃಂದ/ ವಾಕ್ಯ/ ವಾಕ್ಯವೃಂದಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದರ ಉದ್ದೇಶ ಏನು?

ಬಾರ್ತ್ ದಾಖಲಿಸುವ ಐದು ಸಂಹಿತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮೊದಲಿನ ನಾಲ್ಕೂ ಓದುಗನಿಗಿರುವ ಇತರ ಕೃತಿಗಳ ಅನುಭವದಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ ಯಾವ ಓದುಗನೂ ಶೂನ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ (Tabula rasa) ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಾದಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ಓದುಗನೊಬ್ಬನಿದ್ದರೆ ಅವನಿಗೆ ಕೃತಿ ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಬಾರ್ತ್ ದಾಖಲಿಸುವ ಸಂಹಿತೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳು ಕೇವಲ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕ. ಕೊನೆಯದಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಹಿತೆ ಅತ್ಯಂತ ಅತೃಪ್ತಿದಾಯಕ ಎಂದು ಕಲರ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಐದು ಸಂಹಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೂ ಕಥನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸದಿರುವುದು (ಓದುಗನು ನಿರೂಪಕ – ನಿರೂಪಿತರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ. ಇಡೀ ಕಥನವನ್ನು ಒಂದು ಸಂವಹನ – ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲನುವಾಗುವಂತಹ ಸಂಹಿತೆ) ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕೊರತೆ.

ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಬಾರ್ತ್ ನೀಡುವ ಉತ್ತರ ಎರಡೂ ಅರ್ಥ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ನಾವು ಮೇಲೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಓದುಗನ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಐದು ಸಂಹಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಸಂಹಿತೆಗಳ ಮೂಲ ಓದುಗನಿಗಿರುವ ಇತರ ಕೃತಿಗಳ ಅನುಭವ. ಎಂದರೆ ನಾವು ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ವೋಪಜ್ಞವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕೇವಲ ಭ್ರಮೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯೂ 'ಅರ್ಥ'ಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು 'ಅಂತರ್‌ಕೃತಿ ಸ್ವರೂಪ' (inter-textuality) ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರಾಚನಿಕೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ 'ಅಂತರ್‌ಕೃತಿ ಸ್ವರೂಪ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ (ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಡಿಗಲ್ಲಾದ) ಒಂದು ಕೃತಿಯ 'ಸ್ವತಂತ್ರ

ಹಾಗೂ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ' ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ 'ಅರ್ಥ'ಕ್ಕೆ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ (ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದರೆ ನೇರ ಅಥವಾ ದೂರದ ಪ್ರಭಾವವಲ್ಲ – ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ಕೊಡುವುದು). ಒಂದು ಕೃತಿಯ 'ಅರ್ಥ' ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಅನೇಕ ಇತರ ಕೃತಿಗಳು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಎಂಬುದರಿಂದಾಗಿ' ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಈ 'ಅಂತರ್‌ಕೃತಿ ಸ್ವರೂಪ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಬಾರ್ತ್ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯೂ 'ಆಗಲೇ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಓದಲ್ಪಟ್ಟಾಗಿದೆ' (`already written' `already read') ಎಂದು ಘೋಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ('ಅಂತರ್‌ಕೃತಿ ಸ್ವರೂಪ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ರೂಪಿಸಿದವಳು ಜೂಲಿಯ ಕ್ರಿಸ್ತೇವಾ ಎಂದು ಕಲರ್ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.)

ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಾರ್ತ್‌ನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದಷ್ಟೇ. ಇದೇ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ, ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಜೋನಥನ್ ಕಲರ್ ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಭೇದ ವಿಮರ್ಶೆ, ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ವಾಚಕ – ಸ್ಪಂದನ ವಿಮರ್ಶೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದೆಡೆ ತಂದು ಒಂದು ನೂತನ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೆರೆಯಲು ಕಲರ್ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಇವನ 'ರಾಚನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' (Structural poetics) ಒಂದು ಮೌಲಿಕ ವಿಮರ್ಶಾಗ್ರಂಥ ಈ ಗ್ರಂಥ ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಅಧಿಕೃತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದರ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಜೋನಥನ್ ಕಲರ್ ಮಂಡಿಸುವ ವಾದವೆಂದರೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮೀರಿ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು' ಎಂಬುದು. ರೂಪನಿಷ್ಠ– ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಬಿಡಿ ಕೃತಿಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟು ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ–ಪುನರ್ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿ ಬಂದುವು. ಆದರೆ ಇಂದು, ರಾಚನಿಕೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿರುವುದು ಕೃತಿಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಲ್ಲ – ಆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಕಾರಣಗಳ ಜ್ಞಾನ. 'ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಿಂದಾಚೆ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಕಲರ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದೆಂದರೆ 'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್' ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಲ್ಲ – ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಂವಾದದ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಅರಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು.... ವಿಮರ್ಶೆ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ : ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿಪಡಿಸುವ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಗಳು ಅವಶ್ಯಕ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು (ಬಿಡಿಯಾಗಿ) ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಆ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದಲ್ಲ." (೧೯೮೧:೫–೬)

'ಮಾನವ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಉತ್ಪನ್ನಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವೇನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೃಜಿಸುವ, ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಒಂದು ಸಾಮೂಹಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇರಬೇಕು'- ಎಂಬ ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಕಲರ್ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ನೋಮ್ ಚೋಮ್‌ಸ್ಕಿಯ 'ಸಾಮರ್ಥ್ಯ'ದ (Competence) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚೋಮ್‌ಸ್ಕಿ 'ಸಾಮರ್ಥ್ಯ' ಮತ್ತು 'ನಿರ್ವಹಣೆ' (Competence' ಮತ್ತು Performance') ಎಂಬ ಎರಡು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ನಿರ್ವಹಣೆ' ಎಂದರೆ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಂದಲೂ ಆಗುವ ಭಾಷೆಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ಉಪಯೋಗ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವವರು ಪ್ರತಿ ಘಳಿಗೆಯೂ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪದ-ವಾಕ್ಯ-ಉದ್ಗಾರಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಈ ಪದ ವಾಕ್ಯ-ಉದ್ಗಾರಗಳನ್ನು ಕೇಳುವವರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೂ ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ನಿಯಮಾವಳಿ. ಈ ಅಂತಸ್ಥ ನಿಯಮಾವಳಿಯನ್ನು ಚೋಮ್‌ಸ್ಕಿ 'ಸಾಮರ್ಥ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಂತಸ್ಥ ಭಾಷಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಜನ್ಮದತ್ತವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಅದನ್ನು ಆರ್ಜಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಲೇ ಒಬ್ಬನು ತಾನು ಎಂದೂ ಕೇಳಿರದ ಒಂದು ಹೊಸ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲೂ ಮತ್ತು ಆ ಭಾಷೆಯ ಯಾವ ಪದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನಾದರೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಈ ಭಾಷಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅದರ 'ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆ' (creativity).

ಚೋಮ್‌ಸ್ಕಿಯ ಭಾಷಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ'ವನ್ನು (literary competence) ಗುರುತಿಸಲು ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಕಲರ್ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚೋಮ್‌ಸ್ಕಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸೋಸ್ಯೂರನ 'ಲಾಂಗ್' ಮತ್ತು 'ಪೆರೋಲ್' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕಂಡರೂ 'ಸಾಮರ್ಥ್ಯ' ಎಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಹಿತೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲರ್ ಚೋಮ್‌ಸ್ಕಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಲರ್ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ: "ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಓದುವುದೆಂದರೆ ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಶೂನ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧ ವಿಚಾರಗಳಿಲ್ಲದ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು

ಸಮೀಪಿಸುವುದಲ್ಲ. (ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ) ಯಾವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು ಎಂದು ತಿಳಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕಾರ್ಯಗಳ ಅಂತಸ್ಥ ಅರಿವಿನಿಂದ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕು. ಈ ಅರಿವಿಲ್ಲದ, ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವವೇನೂ ಇಲ್ಲದ, ಮತ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಏನೇನೂ ಅರಿವಿರದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಅವನಿಗದು ಕೇವಲ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಹುದು." (೧೯೭೫: ೧೧೩-೧೧೪). ಎಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ವ್ಯಾಕರಣ'ವನ್ನು ಅಂತಸ್ಥಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವ ಯಾವನಿಗೂ ಕೃತಿಯ ಭಾಷಿಕ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರಚನೆಗಳಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ. ಭಾಷೆಯಂತೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅನೇಕ ರೂಢಿಗತ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಈ ರೂಢಿಗತ ನಿಯಮಗಳ ಅರಿವಿನಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ ಅಥವಾ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೆಂದರೆ – ಈ ಅಂತಸ್ಥ, ಅಮೂರ್ತ ನಿಯಮಾವಳಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ತರುವುದು – ಇದು ಕಲರ್‌ನ ಮುಖ್ಯ ವಾದ.

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಅಮೂರ್ತ ಹಾಗೂ ರೂಢಿಗತ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳು ಯಾವುದು? ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ತನ್ನ "ರಾಚನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಲರ್ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಉತ್ತರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕ್ರೋಡೀಕರಿಸುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅವನೇ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರ– ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗಾಧ ಕಾರ್ಯದ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲಚಿತ್ರ ಮಾತ್ರ.

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದರೆ 'ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತತೆಯ ನಿಯಮ' (rule of significance) ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಕೃತಿಯೆಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ/ ಕಾದಂಬರಿ/ ನಾಟಕ/ ಪ್ರಬಂಧ ಪದಗಳ ನಿರರ್ಥಕ ಜೋಡಣೆಯಾಗಿರದೆ ಮಾನವ ಮತ್ತು ಅವನಿರುವ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು / ಅನುಭವವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆಂದು ನಾವು ನಂಬುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಯಾರಾದರೂ ತಮಾಶೆಗಾಗಿ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಯ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿತೆಯ ರೂಪುಕೊಟ್ಟು ನಮಗೆ ಓದಲು ಹೇಳಿದರೂ ನಾವು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ: ಮತ್ತು ನಿಜವಾದ ಕವಿತೆಯೊಂದನ್ನು ಗದ್ಯದಂತೆ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಬರೆದು ನಮಗೆ ತೋರಿಸಿ ಅದೊಂದು ಸುದ್ದಿಯೆಂದು ನಮಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಎರಡನೆಯ ನಿಯಮಾವಳಿಯನ್ನು ನಾವು 'ರೂಪಕ ಸಾಂಗತ್ಯ' (metaphorical coherence) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ

ಬರುವ ಪದಗಳ/ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸದೆ, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆ ಹೇಳಿಕೆ ಅತಾರ್ಕಿಕ, ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ,. ಅದರ ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಧ್ವನ್ಯರ್ಥಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನೆ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿ ಹರಿಯೆ' ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನು ಓದುವಾಗ 'ಬೆಳದಿಂಗಳು ಹೇಗೆ ಹರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ? ಯಾವ ಕೆರೆ-ಸರೋವರವನ್ನು ತುಂಬಿತು? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ, 'ನದಿಯು ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುವ ಹಾಗೆ ಬೆಳದಿಂಗಳು ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ತುಂಬಿತ್ತು' ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಒಂದು ಉಪಮೆಯಲ್ಲಿ/ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ. "ಮುಗಿಲು ರಂಗವಲ್ಲಿ ಬರೆಯೆ" ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮೋಡಗಳು ರಂಗವಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದಂತೆ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಶಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದುವು ಎಂಬಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮುಗಿಲು ರಂಗವಲ್ಲಿಯಾದರೆ, ಅದನ್ನು ಹಾಕಿದ ಸ್ತ್ರೀ ಯಾರು? ಅವಳ ವಯಸ್ಸೆಷ್ಟು? ಎಂಬ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಾರ್ಕಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಕೇವಲ ಮಳೆಯ ನೀರನ್ನೇ ಕುಡಿಯುವ ಚಕ್ರವಾಕ ಪಕ್ಷಿ, ಹಿಮದಂತೆ ಬೆಳ್ಳಗಿರುವ ಕೀರ್ತಿ ನಾಗರಾಜನ ಹೆಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ರತ್ನ – ಮುಂತಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕವಿಸಮಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.

ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಮತ್ತೊಂದು 'ನಿಯಮ' ಕಾರ್ಯಶೀಲ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ: ಅದನ್ನು 'ವಸ್ತ್ವೈಕ್ಯ ನಿಯಮ ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ' (Convention of thematic Unity) ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರಗಳು, ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಘಟನೆಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. 'ವೈಶಾಖ'ದಂತಹ ಬೃಹತ್ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬರುವ ಉಪಕಥೆಗಳು ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಅಥವಾ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿಂದಲೇ ನಾವು ಆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತೇವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಬರುವ 'ಹಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಉಪ್ಪುಲಸೆಟ್ಟಿ' ಕಥೆಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾರಾಡುವ ಗರುಡ ಪಕ್ಷಿಯ ವರ್ಣನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಎರಡೂ ಲಕ್ಕನಂತಹ ಶೋಷಿತರು ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತೇವೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ನಿಯಮವೆಂದರೆ ನಾವು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತೇವೆ. ೩೦ನೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಅವನು' 'ಅವಳು' ಮುಂತಾದ ಸರ್ವನಾಮಗಳಿಗೆ ನಾವು ಎರಡನೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರುವ 'the' ಪದವನ್ನು ಅದಾದ ನಂತರ ಬರುವ ನಾಮಪದಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತೇವೆ. (ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯ "ಲೀಡಾ ಮತ್ತು ಹಂಸ" ಕವನದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು) ಹಾಗೆಯೇ

ನಿರ್ದೇಶವಾಚಕಗಳನ್ನು ('that' 'this' ಇತ್ಯಾದಿ)ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಲರ್ 'ಅನ್ವಯಾತ್ಮಕ ನಿಯಮ' (deictic rule) ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. (೧೯೭೫: ೧೧೫-೧೧೬).

ಕಲರ್ ಹೇಳುವಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣ (ನಿಯಮ)ವೆಂದರೆ 'ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣ' (Naturalisation) ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣವೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಓದುಗ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ (frame of reference) ಆ ಮೂಲಕ ಆ ಕೃತಿಯ ಸಂವಹನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ಕೊಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣವನ್ನು ಕಲರ್ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ವಿರೋಧಾಭಾಸವೆಂದರೆ ಇದು: ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ಏಕೆ ಆಕರ್ಶಿತರಾಗುತ್ತೇವೆಂದರೆ ಅದು ದೈನಂದಿನ ಸಂವಹನದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದುದೆಂದು: ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆ ದೈನಂದಿನ ಸಾಧಾರಣ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಅಪರಿಚಿತ ಗುಣವನ್ನು, ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು, ಒಂದು ಶಾಶ್ವತತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕಾಗಿ. ಆದರೆ ಆ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶಾಶ್ವತೆಯನ್ನು ನಾವು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಆ ರಾಚನಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ, ನಾವು ಅದನ್ನು (ಆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಯನ್ನು) ದೈನಂದಿನ ಸಂವಹನದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಬೇಕು: ಅದರ ಅಪರಿಚಿತ ಗುಣವನ್ನು ಪರಿಚಿತವಾಗಿಸಬೇಕು: ಮತ್ತು ಅದರೊಡನೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಸಲು ಅನೇಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮೊರೆಹೋಗಬೇಕು. ಯಾವ ಭಿನ್ನತೆಯು ಅದರ (ಸಾಹಿತ್ಯದ) ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ನಮಗೆ ಕಂಡಿತೋ ಅದೇ 'ದೂರ'ವಾಗುತ್ತದೆ: ಓದುವಿಕೆಯ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ನಾವು ಆ ದೂರವನ್ನು ಕ್ರಮಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪರಿಚಿತ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ – ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಪುನರ್ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ: ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ." (೧೯೮೫-೧೩೪).

ಓದುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಾಗುವ, ಎಂದರೆ ಅರ್ಥೈಸುವ ಹಂತದಲ್ಲಾಗುವ, ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಾಗಬಹುದು: ಮತ್ತು ಈ ನೆಲೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಿರಬಹುದು. ಇಂತಹ ಮುಖ್ಯವಾದ ಐದು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಲರ್ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ: ವಾಸ್ತವಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ನೆಲೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದದ ನೆಲೆ, ಸೋಗಿನ ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಅಂತರ್‌ಕೃತಿ ಸ್ವರೂಪದ ನೆಲೆ. (೧೯೭೫: ೧೪೦). ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರವಾದರೆ ಕೊನೆಯ ಮೂರು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ. ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈಗ ಗಮನಿಸೋಣ.

೧. **ವಾಸ್ತವಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ನೆಲೆ:** ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣವೆಂದರೆ ನಾವು ಕೃತಿಯಲ್ಲಾಗುವ ಘಟನೆಗಳಿಗೂ, ಅನುಭವಗಳಿಗೂ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ಘಟನೆಗಳಿಗೂ, ಅನುಭವಗಳಿಗೂ ನೇರವಾದ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. "ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ"ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ಜಾತಿ ಸಮಸ್ಯೆ

ಯೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಈ ಕೃತಿಯ ವರ್ಣಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಹೀನ ಹಾಗೂ ಅಮಾನುಷ ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನಾವು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ನಂಬಲರ್ಹ'ವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ.

೨. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆ : ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಮಾನವ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾನವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಡಿಯುಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಇಂತಹ ಪ್ರಚಲಿತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ನಾವು ಮುಖ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ದುಶ್ಯಂತನಿಂದ ಅಪಮಾನಿತಳಾದ ಶಕುಂತಳೆ 'ಛೇ' ಅನಾರ್ಯ ಎಂದು ದುಶ್ಯಂತನನ್ನು ಆಪಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಾರ್ಯ ಪದವನ್ನು ನಾವು 'ನಂಬಿಕೆಗೆ ಅನರ್ಹ' – 'ಸ್ವಾರ್ಥಿ ಅಥವಾ ಕ್ರೂರಿ' ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಕೃತಿರಚನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆರ್ಯರಿಗೆ ಅನಾರ್ಯರ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಹೇಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ – ಎಂದರೆ ಅಂದಿನ ಜನಾಂಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ.

೩. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಭೇದದ ನೆಲೆ : ನಾವು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಲು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಕೂಡಲೇ ಅದನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಭೇದವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಓದಲು ತೊಡಗುತ್ತೇವೆ. ಸಮಾನ ವಾಕ್ಯಗಳು / ಘಟನೆಗಳು ಭಿನ್ನ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ನಮಗಿರುವ (ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುವ) ಪ್ರಭೇದ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳಿಂದ (Generic expectations). ಇದು ನಾಟಕ – ಇದು ಪ್ರಹಸನ – ಇದು ಭಾವಗೀತೆ ಎಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ನಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಶೀಲವಾಗಿ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಬೇಕಾಗುವ ಚೌಕಟ್ಟೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾವಗೀತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಥೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರು ಮಂಗಳ ಗ್ರಹವಾಸಿಗಳೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ಯುದ್ಧವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ (Science Fiction) ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ: ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಕರಣದಿಂದಲೇ ಭರತ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮುಂತಾದವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಭೇದಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಧೀರೋದಾತ್ತ: ರುದ್ರನಾಟಕವು ಮಾನವರನ್ನು ಅವರಿರುವುದಕ್ಕಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದ– ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಓದುಗನ ನಡುವೆ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸಿ, ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತ ಹಾಗೂ ಉಚಿತ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿ, ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. (ಆದರೆ ಅನೇಕ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಕೃತಿಗಳು

ಈ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸುಳ್ಳಾಗಿಸಬಹುದು : ಭಿನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಬಹುದು.)

೪. ಸೋಗಿನ ನೆಲೆ : ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನೇರವಾಗಿ 'ಇವು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಲ್ಲ – ಕೇವಲ ಸತ್ಯ ಕಥೆ: ಇದು ಇತಿಹಾಸ' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದೂ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ. ಓದುಗರೂ ಆ ನಿಲುವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಎಂದರೆ ಅದೊಂದು ಸೋಗೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದರ ಕಾರಣ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದು ಆತ್ಮಕಥೆಯ ದಿನಚರಿ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದು: ನಿರೂಪಕನಿಗೆ 'ದೊರಕುವ' ಹಸ್ತಪ್ರತಿ: ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರೂಪಿಸುವ ನಿರೂಪಕ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಾಸ್ತವ-ಭ್ರಮೆ ಇವುಗಳ ವಿರೋಧದ ಸುತ್ತಾ ಲೇಖಕರು ಆಡುವ ಆಟ: ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಾಕುವ ಸೋಗು.

೫. ಅಂತರ್‌ಕೃತಿ ಸ್ವರೂಪ : (inter-textuality) ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ (ಬಾರ್ತ್‌ನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ) ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ತನ್ನ ಸಂಭಾವ್ಯ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಇತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ಇತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಜೂಲಿಯ ಕ್ರಿಸ್ಟೇವಾ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. (ಕಲರ್.೧೯೭೫: ೧೩೯ "Every Text is the absorption and transformation of other texts"). ಇಂತಹ ಅಂತರ್‌ಕೃತಿ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಟೈರ್, ಅಣಕಗಳು, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. (ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ "ದ ರೇಪ್ ಆಫ್ ದ ಲಾಕ್" ಮತ್ತು "ಗಲಿವರ್ಸ್ ಟ್ರಾವೆಲ್ಸ್", ಕನ್ನಡದ "ಬೆಕ್ಕು ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ", "ದೇವದೂತರು" ಇತ್ಯಾದಿ).

ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಈ ವಿಷಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮೊದಲ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣವು ಸೃಜಿಸುವ 'ಅನ್ವಯಾತ್ಮಕ ಚೌಕಟ್ಟು' (frame of reference) ಲೇಖಕ ಹಾಗೂ ಓದುಗರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಕಲರ್ ಕಲ್ಪಿಸುವ 'ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ' ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಓದುಗ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಮಾನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಒಂದು ಕವಿತೆ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗುವುದೆಂದರೆ ಲೇಖಕ ಹಾಗೂ ಓದುಗ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಂಪರೆಯೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸುವುದು. ಲೇಖಕನ ಚೌಕಟ್ಟು ಓದುಗನ ಚೌಕಟ್ಟಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದಾಗ ಮೊದಲು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಕಠಿಣವಾಗಬಹುದು. ಓದುಗನಿಗೆ ಆ ಕೃತಿ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ, ಕೆಲಕಾಲಾನಂತರ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಬೇಕಾಗುವ ಅನ್ವಯಾತ್ಮಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಓದುಗನು ಸೃಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಲರ್ ಮಂಡಿಸುವ (ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ)

ಓದುಗನು ಯಾರು? ಭಾಷಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಓದುಗರು ಆರ್ಜಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ಅದು ಅವರಿಗೆ ಜನ್ಮದತ್ತವಲ್ಲ. (ಈ ನಿಲುವನ್ನೇ ಬೇರೆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ತರಬೇತಿಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು.) ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಓದುಗನನ್ನು "ರಾಚನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ"ಯಲ್ಲಿ ಕಲರ್ 'ಆದರ್ಶ ಓದುಗ' (Ideal Reader) ಎಂದು ಕರೆದು 'ಆದರ್ಶ ಓದುಗನೊಬ್ಬ ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಓದುಗರು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಎಷ್ಟು ಅರಿತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದಲ್ಲ. ಆದರ್ಶ ಓದುಗನೊಬ್ಬನು ಏನು ಮಾಡಬೇಕು– ಎಷ್ಟು ಅರಿತಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. (೧೯೭೫ : ೧೨೩–೧೨೪). ಈ ವಾದದ ನೆಲೆ ಚೋಮ್‌ಸ್ಕಿ ಭಾಷಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ 'ನಿಯಮಗಳಿಗೆ' ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಆದರ್ಶ ಓದುಗನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ 'ಆದರ್ಶ ಓದುವಿಕೆ' ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಲರ್ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ: "ಆದರ್ಶ ಓದುಗ, ಅಪ್ರತಿಮ ಓದುಗ (ಸೂಪರ್ ರೀಡರ್) – ಇವೇ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ದೂರವಿಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶ ಓದುಗನ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವುದೆಂದರೆ ಓದುವಿಕೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ಮರೆತಂತೆ... ಓದುವಿಕೆಯನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಓದುವಿಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ." (೧೯೮೧ : ೫೧–೫೨).

ವಾಚಕ ಸ್ಪಂದನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಲೇಖಕ–ಕೃತಿ–ಓದುಗ ಇವರುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ? ಯಾವುದು / ಯಾರು ಮೊದಲು? ಎಂಬುದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಸ್ಟ್ಯಾನ್ಲಿ ಫಿಶ್ ಈ ಮೂರು ಪರಿಮಾಣಗಳನ್ನೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿಸುವಂತೆ ಕಲರ್ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಲೇಖಕ – ಕೃತಿ – ಓದುಗರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಕಡೆಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಯಂತ್ರಣದ ಕಗ್ಗಂಟನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗದೆ ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಇತ್ತೀಚಿನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ('ನಿರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು' ೧೯೮೨) ಕಲರ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಮೂಲತಃ ಓದುವಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ವಿಭಜಿತ. ಓದುವಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಎಲ್ಲಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಸತ್ಯಸಂಗತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಗುಣಗಳು ಮತ್ತು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಗುಣಗಳು ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ವಿಶ್ವಸನೀಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ... ಇಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿರಲೇಬೇಕು: ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ ಮತ್ತು ಅವನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಇರಬೇಕಾದ್ದೊಂದು: ನಟ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಕರಣೆಯ ಮೂಲ". (ಪುಟ.೭೫).

* * *

ಮಾದರಿ ಪ್ರಶ್ನೆಪತ್ರಿಕೆ

ಅಂಕಗಳು : ೧೦೦

I. ಎರಡಕ್ಕೆ ಎರಡು ಪುಟಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಉತ್ತರಿಸಿರಿ : ೨ x ೧೫ = ೩೦

೧. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಯಾವುವು ? ರಸತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಸ್ಥಾನವೇನು ? ಚರ್ಚಿಸಿ.

೨. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಯಾವುವು ? ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಿ.

೩. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಸ್ಥಾನವೇನು? ಚರ್ಚಿಸಿ.

II. ಎಂಟಕ್ಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯಿರಿ : ೮ x ೫ = ೪೦

೧. ಆನಂದವರ್ಧನ
೨. ಭರತ
೩. ಡಾ.ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
೪. ಲಾಂಗಿನಸ್
೫. ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ
೬. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ
೭. ಔಚಿತ್ಯ
೮. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ
೯. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ
೧೦. ನವರಸಗಳು

III. ಐದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪುಟಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಉತ್ತರಿಸಿರಿ : ೫ x ೬ = ೩೦

೧. ಲಾಂಗಿನಸ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ subline ತತ್ತ್ವದ ತಿರುಳೇನು?

೨. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಎಂಥದ್ದು?

೩. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಹಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದ್ದು?

೪. 'ಓದುವಿಕೆ' ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿ.

೫. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಕಂಡರಿಸಿದ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಬರೆಯಿರಿ.

೬. ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಯಾವುವು ?

೭. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಚಿಂತಿಸುವ 'ಕವಿಸಮಯ'ದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿರಿ.

******

'ಪ್ರವೇಶ' 'ಕಾವ' 'ಜಾಣ' ಮತ್ತು 'ರತ್ನ' ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು. ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ., ಪಿ.ಯು.ಸಿ., ಪದವಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೋ ಮುಂದಿನ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೋ ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ವಯಸ್ಸಾಗಿರುವವರು ತಮ್ಮೊಳಗಿರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯನ್ನು ಜೋಪಾನವಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು, ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪರೀಕ್ಷೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣತೆ ಪಡೆಯುವುದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ನೌಕರರು ಕಡ್ಡಾಯ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಉತ್ತೀರ್ಣತೆಯಿಂದ ವಿನಾಯಿತಿ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಲೌಕಿಕ ಲಾಭವೂ ಉಂಟು.

ಡಾ. ನಲ್ಲೂರು ಪ್ರಸಾದ್. ಆರ್.ಕೆ.
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು
ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮